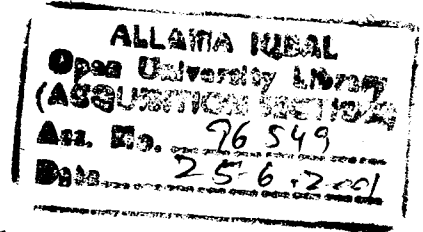
اردو کی لسانی تشکیلات

(تحقیقی و تنقیدی جائزہ)

مقالہ نگار
سروش نگار ہاشمی

نگران کار
ڈاکٹر سلیم اختر

رول نمبر :- ۷۹۸۵۸۸۸-ڈی

رجسٹریشن نمبر :- ۹۵-پی-ایل-ای-۱۲۰۱

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی - اسلام آباد

جنوری ۲۰۰۰ء

بِسۡمِ اللّٰہِ الرَّحۡمٰنِ الرَّحِیۡمِ

اللہ کے نام سے جو نہایت مہربان، رحم کرنے والا ہے۔

انتساب

اپنے مشفق اساتذہ

ڈاکٹر سید معین الرحمٰن اور ڈاکٹر سلیم اختر

اور اپنے لخت جگر

ثوبان عزمی

کے نام اس دعا کے ساتھ کہ

خدا کرے محبتوں کی جو چھاؤں مجھے میسر آئی
یہ چھاؤں میرے بیٹے کا نصیب ٹھہرے

آمین ثم آمین

"الجودت"
569-C گلی 17 جہاں زیب بلاک
علامہ اقبال ٹاؤن لاہور
042/ 7831630 - 5414815

ڈاکٹر سلیم اختر

تاریخ ______

صدر شعبہ اردو
علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی
اسلام آباد

مسز روشنی نگار صاحبہ نے میری زیر نگرانی ایم فل کی ڈگری کے حصول کے لئے تحقیقی مقالہ بعنوان "اردو کی لسانی تشکیلات: تحقیقی و تنقیدی جائزہ" مکمل کر لیا ہے۔

میں مقالہ نگار کے انداز تحقیق اور اسلوب نقد سے مطمئن ہوں۔ موصوفہ نے ایم فل کے معیار کے لحاظ سے بہت اچھا مقالہ قلمبند کیا ہے۔

لہٰذا مقالہ یونیورسٹی میں پیش کرنے کی اجازت عنایت ہو۔

نیاز مند

فہرست

پیش لفظ

لسانی تشکیلات ہر زبان کا حصہ ہیں۔ زندہ زبانیں مسلسل شکست و ریخت کے عمل سے گزرتی ہیں ــــ لفظ کس طرح ایک زبان سے چلتا ہے اور وقت کے بہاؤ کے ساتھ تہذیبی عوامل، تمدنی محرکات اور لسانی تشکیلات کے ذریعے معنی، تلفظ اور املا کی نئی نئی صورتیں اختیار کرتا جاتا ہے۔ اس کا مطالعہ بے حد دلچسپ ہے۔ لفظ کی تبدیلی سے وابستہ متنوع لسانی اثرات کی "سراغ رسانی" خاصی پرلطف ہے۔ لفظ عوامی بول چال کا حصہ ہوتے ہیں۔ مگر بالعموم انھیں استعمال کرنے والے ان کے طویل لسانی سفر کا اندازہ نہیں کر پاتے ــــ

زبان کا تعلق خواہ کسی بھی ملک سے ہو۔ وہ اس بات کا دعویٰ کرنے سے قاصر ہے کہ وہ دوسری زبانوں کے اثرات سے کلی طور پر پاک ہے۔ فارسی، عربی، انگریزی، فرانسیسی، اردو، ہندی وغیرہ ہر زبان میں دوسری زبانوں کے اثرات و الفاظ مستعمل ہیں۔ اردو زبان میں بھی علاقائی و بیرونی زبانوں کے الفاظ شامل ہیں۔ یہ اپنی بے پناہ لچک کے سبب تمام علاقائی و بیرونی زبانوں سے مربوط ہے ــــ گویا اردو بین الاقوامی زبانوں کی ایک انجمن ہے۔ جس میں تقریباً ہر لحظہ کے دروازے دنیا کی ہر زبان کے الفاظ پر یکساں کھلے ہوئے ہیں۔ اور اردو زبان کا تقریباً ایک فقرہ بھی ایسا نہیں مل سکتا۔ جس میں دو تین زبانوں کے الفاظ شامل نہ ہوں ــــ

لسانی تشکیلات کی ادبی و تحقیقی اہمیت کیا ہے۔ اردو زبان کی پرورش و پرداخت کس طرح ہوئی؟ یہ آغاز کار تا حال کن کن مراحل سے گزری اور عوام و خواص میں الفاظ کا استعمال کس طرح ہوتا ہے؟ پاکستانی اردو ۱۹۴۷ء تا حال کس طرح پروان چڑھی اور آج پاکستانی اردو کس نہج پر پہنچ چکی ہے؟ یہ وہ بنیادی سوالات ہیں جن پر میرے مقالے کی بنیاد استوار ہے ــــ میں نے ایک اہم

ذمہ داری سمجھتے ہوئے حصول مواد کے لیے تگ و دو شروع کر دی ۔ یہ مواد مجھے کیسے ملا یہ داستان امیر حمزہ ہے ۔ کیونکہ اس موضوع پر قلم اٹھانا خاصا مشکل ہے ۔ آغاز کار میں مجھے بہت مایوسی اور مشکل کا سامنا کرنا پڑا ۔ ہر شخص نے میری حوصلہ شکنی کرنے کی ناکام کوشش کی کہ یہ بہت مشکل بلکہ ناممکن کام ہے ۔ بڑے بڑے اہل قلم لسانی تشکیلات جیسے موضوع پر قلم اٹھاتے ہوئے جھجکتے ہیں تو آپ نے کیوں اس موضوع کا انتخاب کیا ۔ میں نے سنی ان سنی کرتے ہوئے اس کام کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کی ٹھان لی اور مواد کی بازیابی کے لیے سر توڑ کوشش شروع کر دیں ۔ شروع میں ناکامی لیکن آہستہ آہستہ کامیابی نے میری طرف قدم بڑھانے شروع کر دیے ۔ مواد کی دستیابی کے ساتھ ہی موضوع سے محبت اور کام سے لگن بڑھتی گئی اور مقالہ لکھنے میں عجیب سا لطف آنے لگا ۔ اس مقالے کی خاص بات یہ ہے کہ میں نے عام مقالوں سے ہٹ کر تحقیق کا طریقہ اختیار کیا ہے چونکہ موضوع کچھ اس قسم کا ہے کہ زبانیں کس طرح بگڑتی اور بنتی ہیں ۔ لفظ کس طرح اپنی شکل تبدیل کرتے اور عوام و خواص میں مختلف طریقے سے جگہ پاتے ہیں ۔ اس کے لیے میں نے سروے کا طریقہ بھی اختیار کیا ۔ میری سب سے بڑی مشکل یہ تھی کہ ایسا طریقۂ تحقیق فی الحال ادب میں رائج نہیں ہے ۔ یوں میرے سامنے کسی قسم کا مصدقہ ریکارڈ موجود نہیں تھا اور نہ ہی رہنمائی کی کوئی مثال ۔ لیکن میں نے اپنے اس شوق اور لگن کو مدنظر رکھا جو مجھے اس طریقہ تحقیق پر اکسا رہے تھے ۔ اس لیے میں نے وزٹنگ کارڈز ، دعوت نامے ، اخبارات ، ویگنوں ، بسوں اور ٹرکوں کے پیچھے لکھی عبارات کا مطالعہ شروع کیا ۔ علاوہ ازیں میں نے دکانوں کے باہر سائن بورڈز کا مشاہدہ شروع کیا ۔ میں نے مختلف علاقوں کے مشہور بازاروں میں جا کر سائن بورڈ پڑھے ان کو نوٹ کیا اور ان کی تصاویر بنائیں جو بطور ثبوت مقالے میں شامل ہیں ۔ اس ضمن میں مجھے لوگوں کے مختلف قسم کے رویوں کا سامنا کرنا پڑا ۔ کئی لوگ مجھے شک و شبہ کی نگاہ سے دیکھتے تھے

پہلا باب

لسانی پس منظر

(الف) آعاز و ارتقاء

(ب) اردو زبان کے تخلیقی امکانات

(حِصّہ الف)

آغاز و اِرتقاء

جیسے میرا تعلق انکم ٹیکس کے محکمے یا انٹیلی جینس کے لوگوں سے ہے ۔ اور اس لیے مجھے ان کی بہت سی باتیں بلکہ جلی کٹی باتیں بھی برداشت کرنا پڑی ہیں ۔ لیکن میں نے "ہمتِ مرداں مددِ خدا" کے تحت اپنا کام جاری رکھا ـــــ

میں نے اس مقالے کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا ہے ۔ پہلے باب میں زبان کے آغاز و ارتقاء اور اردو زبان کی شروعات سے متعلق بیان کیا ہے ۔ اسی باب کے حصہ ب میں میں نے زبان کے تخلیقی امکانات پر روشنی ڈالی ہے ۔ دوسرے باب میں ان تحریکات کا ذکر کیا ہے ۔ جن کے زیرِ اثر زبانِ اردو نظم و نثر کے قالب میں ڈھل کر خواص سے عوام تک پہنچی ہے ۔ تیسرے باب میں لسانی تشکیلات کے محرکین کی بابت بیان کیا ہے ۔ چوتھے باب میں تحریر کے ملواں استعمال سے متعلق گفتگو کی ہے ۔ پانچویں اور آخری باب میں اردو زبان کی نئی تشکیلات کا بدلتا ہوا منظر پیش کیا ہے ـ

"اردو کی لسانی تشکیلات : تحقیقی و تنقیدی جائزہ" ایک مشکل موضوع ہونے کے ساتھ ساتھ بہت وسیع ہے ۔ آغازِ کار تا حال زبان کا جائزہ لینا اور اس کے بدلتے ہوئے رجحانات کا مطالعہ کرنا اور اسے سمیٹنا دریا کو کوزے میں بند کرنے کے مترادف تھا ۔ میں نے یہ ممکن کوشش کی ہے کہ دریا کو کوزے میں بند کر سکوں ۔ اس مقالے کی تکمیل کے سلسلے میں اپنے محترم استاد ڈاکٹر سلیم اختر کی جو میرے اس مقالے کے نگران ہیں بے انتہا ممنون ہوں ۔ جنھوں نے مقالے کی تکمیل میں میری رہنمائی کی ان کی حوصلہ افزائی نے مجھے اس قابل بنایا کہ میں مقالے کو پایہ تکمیل تک پہنچا سکوں اس مقالے کی تمام تر خامیوں کی ذمہ دار میں ہوں جبکہ ہر خوبی کی تحسین کے لائق میرے استادِ محترم ہیں ـــــ

اس کے علاوہ میں محترم اساتذہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن اور ڈاکٹر عطش درانی کی بہت شکر گزار ہوں جنھوں نے نہ صرف میری حوصلہ افزائی کی

بلکہ مواد کی دستیابی کے لیے ہر ممکن طریقے سے میری مدد کی ۔

اس کے علاوہ میں گھر والوں اور بالخصوص امی، ابو اور اپنی ساس صاحبہ کی بے حد ممنون ہوں۔ جنھوں نے ہر کڑے وقت میں میری حوصلہ افزائی کی ان کے تعاون اور مشفقانہ محبت نے مجھے اس قابل کیا کہ میں یہ مقالہ مکمل کر سکوں۔

آخر میں میں اپنے شریک سفر ارشد کی بے حد شکر گزار ہوں جو ہر لمحہ مقالے کی تکمیل کے سلسلے میں میرے شریک سفر رہے ۔

سروش نگار

۱۳ نومبر ۱۹۹۹ء

زبان :۔

"اَلاِنْسَانُ بِاللِّسَانِ"

ترجمہ :۔ انسان زبان کی وجہ سے ہے ۔"

اس پارہ گوشت کو انگریزی زبان میں ٹنگ "Tongue"
اور اردو میں "جیبھ" کہتے ہیں ۔۔۔ اصطلاحاً اس سے مراد وہ آوازیں کی جاتی ہیں جو انسان خود سے وقتاً فوقتاً نکالتا ہے اور جو اس کی سماجی حیثیت کو مستحکم اور پائیدار بناتی ہیں ۔ یہ آلۂ نطق انسان کو حیوان سے تمیز کرتا اور اسے فوقیت دیتا ہے ۔۔۔ انسان اپنی خواہشات کے اظہار کے لیے قوت گویائی سے کام لیتا ہے اپنے مافی الضمیر کا اظہار زبان سے کرتا ہے ۔ اس کے دکھ درد، خوشی و غمی، خیالات و احساسات، جذبات و تفکرات کے بہترین اظہار کا ذریعہ بھاشا (زبان) ہے ۔ انسانی زندگی میں جنم لینے والے تمام رنگ اسی کے مرہون منت ہیں اور اسی سے زندگی کے بامعنیٰ مقاصد کا احساس جنم لیتا ہے ۔۔۔۔

زبان چونکہ خیالات و احساسات کا ذریعہ اظہار و اخذ ہے ۔ اور اظہار و اخذ کا یہ عمل علامات کے ذریعے طے ہوتا ہے ۔ گویا زبان بامعنیٰ الفاظ، آوازوں، اور ان علامتوں کا مجموعہ ہے جن کی بدولت انسان بول کر یا لکھ کر اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے اور دوسروں کے خیالات اخذ کرتا ہے ۔ اظہار و اخذ کے اس عمل سے نت نئے الفاظ جنم لیتے ہیں۔ قومیں اقتصادی، معاشی، مذہبی اور روحانی لحاظ سے جیسے جیسے ترقی کرتی ہیں ۔ زبانوں میں وسعت پیدا ہوتی جاتی ہے ۔ الفاظ میں ترمیم و اضافہ اور قطع و برید کا عمل جاری رہتا ہے ۔ علماء اپنی علمی ضروریات کے تحت نئی اصطلاحات وضع کرنے اور عوام لسانی اصولوں کے زیر اثر لاشعوری الفاظ کی تراش خراش میں مصروف ہو جاتے ہیں ۔۔۔

مولوی عبدالحق اس ضمن میں فرماتے ہیں ۔

"زبان نہ کسی کی ایجاد ہوتی ہے اور نہ اسے کوئی ایجاد کر سکتا ہے ۔ جس اصول پر بیج سے کونپل پھوٹتی، پتے نکلتے، شاخیں پھیلتی، پھل پھول لگتے ہیں اور ایک دن ننھا سا پودا ایک تناور درخت ہو جاتا ہے۔ اسی اصول کے مطابق زبان پیدا ہوتی ہے ۔ بڑھتی اور پھلتی پھولتی ہے ۔" [1]

ماہیت :۔

زبان ادائے مطلب کا بہترین وسیلہ اور ترسیل و ابلاغ کا ایک مؤثر ذریعہ ہے ۔ زبان کو شعور انسانی کا بہترین کرشمہ کہنا چاہیے جو انسان کو دوسری ذی روح مخلوقات سے ممتاز کرتا ہے ۔ انسان کی شخصیت کی تعمیر اور انسانی تہذیب کی تشکیل و ارتقاء میں زبان کے کردار سے صرف نظر نہیں کیا جا سکتا۔ اس کا تعلق ہر سماج، ہر طبقے اور ہر خطے سے تھا اور ہے ۔

زبان جذبات و خیالات کی ترسیل کا نام ہے ۔ حیوانات اس سلسلے میں بے حد معذور ہیں۔ لیکن وہ اپنا مافی الضمیر کسی حد تک اپنے ساتھیوں تک پہنچا دیتے ہیں۔ وحشی انسان نے بھی اسی سے بہت کچھ اخذ کیا کہ جس طرح انسان انسانی زبان میں بات چیت کرتے ہیں ۔ اسی طرح حیوان بھی اپنی اپنی آوازوں میں کسی زبان کا استعمال کرتے ہوں گے ۔ قدیم لوک کہانیوں اور داستانوں کا مطالعہ کریں تو ایسے اشخاص کا ذکر ملتا ہے جو جانوروں کی بولی

---

[1] مولوی عبدالحق، ڈاکٹر ، قواعد اردو ، ص ۴

سمجھتے تھے۔ اس کی بہترین مثال الف لیلیٰ، گل بکاؤلی، طلسم ہوش ربا، فسانہ عجائب جیسی داستانوں میں موجود ہے۔ جن میں ایسے کردار موجود ہیں جو جانوروں کی بولی سمجھ کر ان کے فرمودات کی روشنی میں اپنی مہم کامیابی سے سر کرتے ہیں، لیکن یہ محض قیاس اور تخیل کی کارفرمائی ہے۔ ورنہ حیوانات کا ذہن و دماغ اتنا ترقی یافتہ نہیں ہوتا کہ وہ باقاعدہ زبان کا استعمال کریں ــــــ ہاں کچھ محدود تصورات ضرور ہیں جو وہ اپنے ہم جنسوں تک پہنچا دیتے ہیں۔ مثلاً شہد کی مکھی پھولوں میں رس پا لینے کے بعد طرح طرح سے گردش کرکے ناچتی اور اپنے ساتھیوں کو متعلقہ جگہ کی اطلاع دیتی ہے۔ جھینگر اپنی ٹانگوں کی رگڑ سے محبت کے پیغامات نشر کرتا رہتا ہے۔ مرغی کی کٹ کٹ پر غور کریں۔ خطرے کے وقت اس کی کٹ کٹ میں اپنے بچوں کے لیے خطرے سے بچاؤ کا پیغام چھپا ہوتا ہے۔ کوا کھانے کی چیز دیکھ کر اپنی کائیں کائیں سے ساتھیوں کو اکٹھا کر لیتا ہے ــــــ

اگر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ پرندوں کے محبت کے گیتوں، خطرے کے الارم اور خوراک کی دعوت میں واضح فرق ہوتا ہے۔ مثلاً مرغی کی کٹ کٹ جب خطرے کا الارم بجاتی ہے۔ تو تمام چوزے بھاگ کر اس کے پروں تلے چھپ جاتے ہیں۔ یا جان بچانے کے لیے بھاگ کر بکھر جاتے ہیں۔ لیکن یہی ماں جب کھانے والی چیز دیکھ کر "کٹ کٹ" کرتی ہے۔ تو تمام چوزے بھاگ کر اس کے گرد جمع ہو جاتے ہیں۔ پاستالی تھائی لینڈ میں بعض لنگوروں کی آوازوں کے تجزیہ سے معلوم ہوا کہ یہ کم از کم نو قسم کی آوازیں ہیں۔ جن میں مختلف مواقع کے لیے مختلف پیغامات پوشیدہ ہیں اور یہ آوازیں زیادہ تر اضطراری ہوتی ہیں[1] ــــــ

---

[1] عین الحق فرید کوٹی، اردو زبان کی قدیم تاریخ، ص ۴۰

چیونٹیاں اپنے سینگ نما بالوں کے ذریعے ایک دوسری سے گفتگو کرتی ہیں[۱]۔
خود انسان بھی بسا اوقات بغیر بولے اپنے جذبات کا اظہار کرتا ہے۔ بعض اوقات وہ محض زبان کے مختلف چٹخاروں کی مدد سے ہی نفرت، افسوس، ناپسندیدگی، نفی اور مذاق کا اظہار کر دیتا ہے۔

ترسیل زبان کے اشاراتی ذرائع :۔

انسانوں میں ترسیل محض نطق ہی کے ذریعے نہیں ہوتی بلکہ اشاروں سے بھی ممکن ہے۔ اشاروں کا استعمال ازلی اور آفاقی ہے۔
۱۔ قیاس کیا جاتا ہے کہ انسان نے الفاظ کی ایجاد اور زبان کے استعمال سے بیشتر اشاروں کی زبان میں اپنے خیالات واحساسات کا اظہار کیا ہوگا، اور اب مہذب ہو جانے کے بعد بھی انسان اپنے خیالات وجذبات کے اظہار کے لیے اشاروں سے بے نیاز نہیں۔ دونوں ہاتھوں کی اوک بنا کر منہ سے لگانا پانی مانگنے کا اشارہ ہے۔ سر کی جنبش سے "ہاں" یا "نہیں" کا اظہار کیا جاتا ہے۔ اس طرح زبان کے کم از کم دو مفہوم ہو سکتے ہیں۔

۱۔ شعوری آوازیں
۲۔ اشاروں کی زبان

شعوری آوازیں :۔

ایسی آوازیں جن کے ذریعے انسان اپنے خیالات و جذبات کا اظہار کرتا ہے۔

---

[۱] حوالہ سابق، ص ۳۹

۲۔ اشاروں کی زبان:۔

مخصوص معنی میں اشارے بھی زبان کے زمرے میں آتے ہیں۔

اشاروں کی تین اقسام ہیں۔

ا۔ بصری
ب۔ سمعی
ج۔ لمسی

بصری:۔

اشاروں کی سب سے بڑی تعداد وہ ہے۔ جن میں آنکھ کے ذریعے دیکھا جاتا ہے۔ مثلاً ہاتھ یا سر کی جنبش۔ اسکاؤٹوں کا جھنڈیوں کے ذریعے گفتگو۔

سمعی:۔

جنہیں کانوں کے ذریعے سنا جاتا ہے۔ مثلاً وقت کے تعین کے لیے گھڑیال بجانا، دوڑ کا آغاز کرنے کے لیے پستول چھوڑنا، چٹکی بجانا کسی کو متوجہ کرنے کے لیے سیٹی بجانا وغیرہ۔

لمسی:۔

سب سے محدود اشارے وہ ہیں جن میں لمس سے کام لیا جاتا ہے۔

حسرت موہانی کے نزدیک ؎

بزم اغیار میں ہرچند وہ بیگانہ رہے
ہاتھ آہستہ مرا پھر بھی دبا کر چھوڑا

ہاتھ دبانا اندھیرے میں بھی کارگر ہوتا ہے۔ مگر تھپتھپانا۔ ہاتھ پکڑ کر کھینچنا، لمسی اشارے ہیں۔ اشارے کی ایک ہی جنبش پورے کلام کو

ظاہر کر سکتی ہے۔ مثلاً کسی کو بلانے کے لیے اشارہ، مدّعا کو مجسم اور متشکل کر کے پیش کرتا ہے۔

زبان کی ترسیل کے مذکورہ بالا اشارے صوتی زبان کے مقابلے میں زیادہ حیثیت کے حامل نہیں۔ ان کی دنیا محدود ہے۔ یہ روزانہ زندگی کے چند ایک خیالات وجذبات کو ادا کر سکتے ہیں۔ لیکن بیشتر تصورات و تجربات ان کی گرفت سے آزاد ہیں۔ بہت سی باتوں اور جذبوں کے اظہار کے لیے نطق کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ مثلاً ذیل کے آسان مفہوم اور سیدھے سادے مطالب کو اشاروں میں کہنا ممکن نہیں ___

* میں کل جاؤں گا۔
* ہمیشہ سچ بولنا چاہیے۔
* تمھارا نام کیا ہے۔
* آج شام کی ٹرین سے وہ لاہور پہنچ رہے ہیں۔
* آپ کی اچھی باتوں نے مجھے آپ کا گرویدہ بنا رکھا ہے۔

یہی وجہ ہے کہ خیالات کی ترجمانی اور اظہار کے لیے نطق یا قوت گویائی ایک مکمل ترین اور سب سے واضح ذریعہ ہے۔

زبان کا آغاز وارتقاء :۔

زبان کی ابتدا کا مسئلہ ہمیشہ سے حضرت انسان کی دلچسپی کا محور ومرکز رہا ہے۔ ابتدائے آفرینش سے انسان نے کیا الفاظ ادا کیے ہوں گے۔ اس نے سب سے پہلے کس زبان میں کون سا جملہ ادا کیا ہوگا۔ تحقیق اس کا جواب دینے سے قاصر ہے۔ غیر مسلموں نے آغاز میں اسے کسی مافوق الفطرت قوت کے نام سے منسوب کیا ہوگا۔ لیکن زبان کے آغاز و ارتقا سے متعلق مسلمان مفکرین اور علماء کے مطابق

خداوند تعالیٰ نے اولاً انسان کو زبان کی تعلیم وحی الٰہی اور الہام کے ذریعے دی ــــ
قرآن پاک میں ارشاد ہوتا ہے ۔

عَلَّمَ آدَمَ الْاَسْمَاءَ كُلَّهَا

اللہ نے آدم کو تمام اشیاء کے نام سکھائے

اسی طرح ایک جگہ فرمایا ۔

وَمِنْ آیَاتِهٖ خَلْقُ السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ وَاخْتِلَافُ اَلْسِنَتِكُمْ
وَاَلْوَانِكُمْ ۝

زمین و آسمان کی تخلیق اور اختلافِ رنگ و زبان قدرت کی نشانیوں
میں سے ہیں ۔

اسی طرح سورہ رحمٰن میں فرمایا ۔

اَلرَّحْمٰنُ ۝ عَلَّمَ الْقُرْاٰنَ ۝ خَلَقَ الْاِنْسَانَ ۝
عَلَّمَهُ الْبَیَانَ ۝

رحمٰن نے قرآن سکھایا ۔ انسان کو پیدا کیا اور اس کو بیان کرنا سکھایا ۔
دنیا کی قدیم ترین کتاب "رگ وید" میں 'واک' (بمعنی لفظ)
کے عنوان سے دیے ہوئے ایک نغمہ حمد کے نزدیک ــــ

"جب ازمنہ قدیم میں روشن ضمیر مہارشی برہسپتی نے منہ
سے پہلے پہل نکلنے والی آوازوں کو الفاظ کی شکل دی تو وہ
پاکیزہ جذبات جنہیں انسان عرصے سے اپنے دل کی گہرائیوں
میں چھپائے ہوئے تھا (سب پر) ظاہر ہو گئے .... دانش
وروں نے سوچ سمجھ سے کام لے کر الفاظ کو سنوارا اور جس طرح
غلے کو چھلنی میں ڈال کر چھانا جاتا ہے ۔ انھیں چھانٹ کر
(فضولیات) سے علاحدہ کیا ۔ انھوں نے الفاظ کی تلاش میں

بڑی جانفشانی سے کام لیا اور انھیں دوردراز لینے والے

رشیوں منیوں سے حاصل کرکے اکٹھا کیا، پھر انھیں اکنافِ

عالم میں ہر طرف بکھیر دیا اور سات مغنیوں نے مل کر انھیں

گیتوں کی شکل میں گایا ۔

اسی کا نتیجہ ہے کہ:

ایک آدمی تو بیٹھا ہوا شعروں کے حسین پھول بکھیر رہا ہے،

دوسرا ہے کہ میٹھی دھنوں میں ایک نغمہ الاپ رہا ہے۔ تیسرا

بطور ایک برہمن کے اس عالم موجودات کے قانون بیان کر رہا ہے۔

اور چوتھا مقدس قربانی کے حصّوں کے لیے پیمانے مقرر کر رہا ہے۔"[1]

افلاطون اور سقراط بھی زبان کے مافوق الفطرت مآخذ کے

حامی نظر آتے ہیں۔ اپنی تصنیف کرٹیلس (cratylus) میں ایک جگہ یہودی نظریہ

تسلیم کرتے ہوئے لکھتا ہے[2]

"آخر زبان کے اولین الفاظ کس طرح وضع کیے گئے اور

وہ کون سے اصول وضوابط تھے جنھوں نے الفاظ کی تشکیل

کے عمل میں رہنمائی کی۔"

زبان کے آغاز و ارتقاء سے متعلق مختلف ماہرینِ لسانیات

نے اپنی اپنی آرا کا اظہار کیا ہے۔ اس کی تفصیل کے لیے مختلف کتابوں سے استفادہ

کیا جا سکتا ہے۔

---

[1] اردو زبان کی قدیم تاریخ ۔ ص ۱۸
[2] ایضاً ص ۱۹

۱۔ عین الحق فرید کوٹی، اردو زبان کی قدیم تاریخ، مطبوعہ اورینٹل ریسرچ سنٹر لاہور، س،ن

۲۔ سراج الحق میمن، سندھی بولی ، مطبوعہ عظیم پبلی کیشن، لاہور ، ۱۹۶۴

۳۔ علی نواز جتوئی، پروفیسر، علم اللسان، سندھی زبان، مطبوعہ انسٹی ٹیوٹ آف سندھالوجی، جام شورو، ۱۹۸۲

۴۔ محی الدین قادری، ڈاکٹر، ہندوستانی لسانیات، مطبوعہ مکتبہ معین الادب، لاہور، ۱۹۶۱

5- Brain Stress, The origin & Evolution of language; University of Texas W.M.C. Brown Company Publisher. 1976.

6- Gorden Hewes, language orgins. A biblography, 2nd Edt, Morton the Hague, 1974-

7- Lenneberg Eric, Bilogical Foundation of language, New York: John C, willy & Sons, 1 NC, 1976

8- Firth, J.R. The tongues of Men & Speech, Oxford University Press. 1964-

اس کے باوجود محققین کی تحقیق ان سوالات کا جواب دینے سے قاصر ہے۔ کہ زبان کب اور کہاں وجود میں آئی۔ ماسوائے قرآنِ پاک کی اس دلیل کے کہ انسان کو زبان کی تعلیم وحی الہٰی کے ذریعے دی گئی۔ کیونکہ تاریخ انسانی کے ہر عہد اور ہر معاشرے میں اس کا سراغ ملتا ہے۔

محققینِ تاریخ اور ماہرینِ آثارِ قدیمہ مصر، عراق اور وادیٔ سندھ کی تہذیبوں کو قدیم ترین تہذیب سمجھتے ہیں۔ ان علاقوں کے کھنڈرات سے یہ اندازہ لگایا جاتا ہے کہ حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی پیدائش سے ۵۰۰۰ برس

بیشتر یہاں پر بسنے والے لوگ فنِ تحریر سے واقفیت رکھتے ہیں۔ اگرچہ ہم اس زبان کو پڑھنے اور سمجھنے سے قاصر ہیں لیکن یہ زبان تحریری صورت میں کبھی دنیا کے مختلف علاقوں اور زمانوں میں موجود رہی تھی۔ اور اسی کی بدولت کسی مخصوص علاقے کے لوگ مہذب اور شائستہ کہلاتے ہیں۔

الفاظ کی تشکیل :-

زبان کس طرح وجود میں آئی؟ اس سوال کا جواب یوں دیا جاسکتا ہے کہ آغازِ کار میں انسان کو جب اپنی معاشی، سماجی، معاشرتی اور جذباتی کیفیات کے اظہار کی ضرورت پیش آئی ہوگی تو اس نے کچھ آوازیں نکالی ہوں گی۔ دوسرے افراد نے جسم کی حرکات و سکنات اور موقع محل کے مطابق ان آوازوں کا مفہوم سمجھ لیا ہوگا۔ مثلاً آہ، او، ہائے، ارے، آوچ، آہ، اف وغیرہ (دیکھا جائے تو یہ آوازیں آج بھی معنی رکھتی ہیں) اسی طرح ہر ضرورت، ہر جذبے، ہر خیال کے اظہار نے نئی اور مختلف آوازوں کو جنم دیا ہوگا۔ آہستہ آہستہ ان آوازوں نے معنی کا لباس زیبِ تن کر لیا ہوگا اور باہم اظہارِ خیال کے لیے بولی جانے والی ایک زبان معرضِ وجود میں آگئی ہوگی۔ کچھ اسی قسم کی صورتِ حال تحریری صورت کے لیے بھی درپیش آئی ہوگی۔ ابتداً انسان نے اپنی بات اشاروں کنایوں سے سمجھائی ہوگی۔ جو چیزیں سامنے موجود ہوں گی ان کی طرف اشارہ کر کے اپنا مقصود بتایا ہوگا اور غیر حاضر اشیاء کے سمجھانے کے لیے خاکے، خطوط اور تصاویر کی مدد لی ہوگی۔ رفتہ رفتہ ان خطوط، خاکوں اور تصاویر کو اظہارِ خیال کے لیے مستقلاً استعمال کیا جانے لگا۔ اس طرح نقوش اور علامتوں کے ذریعے انسانی خیالات و اظہار کی صورت نکل آئی۔ ہر قسم کی آواز اور ہر قسم کے اشارے کے لیے ایک نقش یا نشان مقرر کر لیا گیا۔ پھر یہ اشارات و نشانات مختلف آوازوں کے نمائندے بن گئے اور ان کا نام آخر آخر

حذف پڑ گیا۔ ان حرفوں سے الفاظ، الفاظ سے فقرات اور فقرات سے عبارات،
اس طرح صدہا سال کی سعی کے بعد انسانی عقل و شعور نے اپنے تبادلۂ خیال کی مستقل
صورت پیدا کرلی۔ اسی صورت کا نام زبان ہے۔ جس میں تحریر و تقریر دونوں شامل ہیں۔

لسانی خاندان :-

ماہرینِ لسانیات کے نزدیک بحیثیت مجموعی زبانوں کے آٹھ عظیم
خاندان ہیں۔ یہ آٹھ لسانی خاندان کچھ یوں ہیں۔

1۔ سامی :-

اس میں عبرانی، فنیقی، عاشوری، قدیم شام اور بابل کی وہ زبانیں
شامل ہیں۔ جو اب ناپید ہیں۔ لیکن موجودہ دور میں سامی زبانوں سے مراد عربی اور
افریقہ کی چند حبشی زبانیں ہیں۔

2۔ ہند چینی :-

اس میں چینی سیامی (اس سلسلے کی سات زبانیں) تبتی
(سیالوی اور اسی سلسلے کی تینتس زبانیں) اور برمی مع چھبیس شاخوں کے شامل ہیں۔

3۔ دراوڑی :-

اس میں تامل، تلگو، ملیالم، کنڑی، ہندوستان میں
اور پاکستان میں براہوی۔

4۔ مونڈا :-

اس میں ہندوستان کی گونڈ، لستھال، منڈلی، راج محل
اور سنبھل پوری۔

5۔ بانٹو :-

افریقہ کی ایک سو پچاس زبانیں شامل ہیں۔

٦۔ امریکی :۔

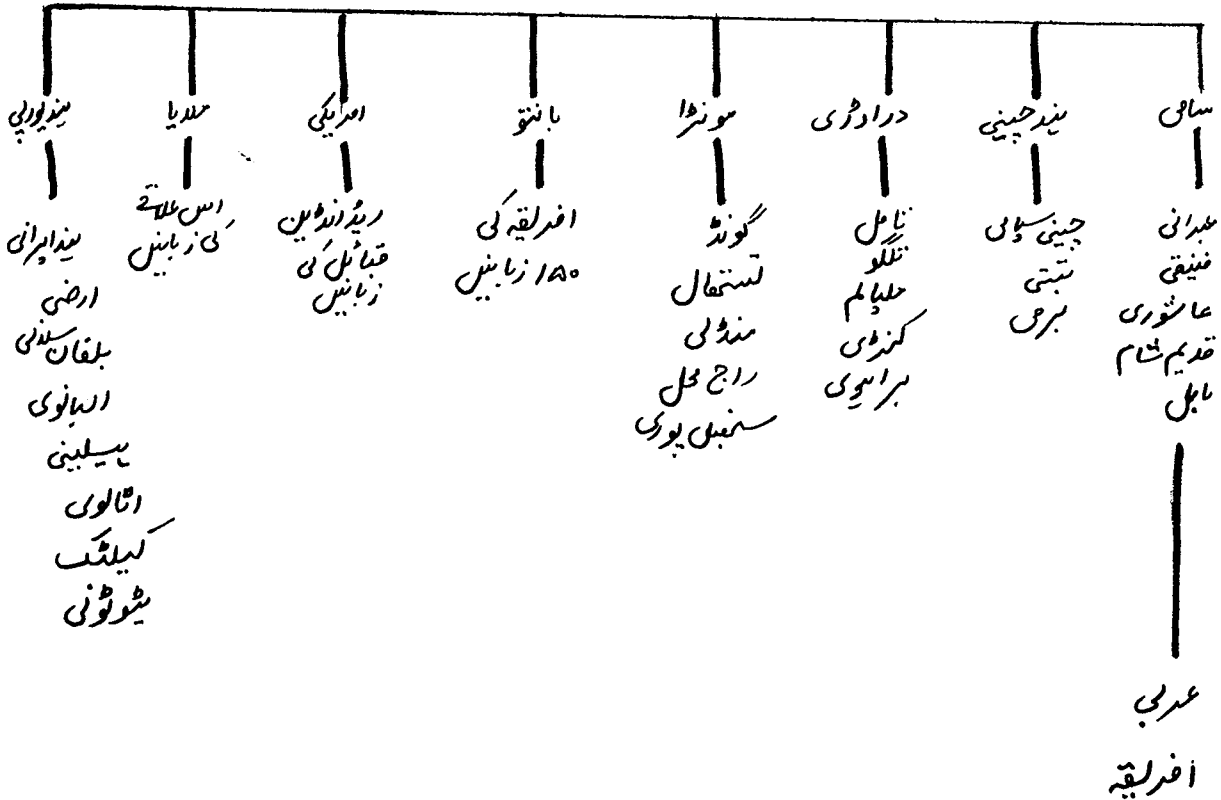
اس میں متعدد ریڈ انڈین قبائل کی زبانیں شامل ہیں۔ ان میں سے بعض اب ان قبائل کے ساتھ ناپید ہوچکی ہیں۔

۷۔ ملایا :۔

اس علاقے کی متعدد زبانیں۔

۸۔ ہند یورپی :۔

زبانوں کے اس عظیم سلسلے کو آریائی اور ہند جرمانی بھی کہتے ہیں۔ ہندوستان کی بیشتر بڑی زبانوں کے علاوہ یورپ کی تمام اہم زبانیں جیسے انگریزی، جرمن، فرانسیسی، اطالوی اور کیلٹک زبانیں۔

"لسانی خاندان کی وضاحت نقشے کی مدد سے"

ہند یورپی لسانی خاندان :۔

ہند یورپی لسانی خاندان سب سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے ۔ اس میں شامل زبانیں اپنے ادبی ، علمی ذخائر کے لحاظ سے دنیا کی سب سے اعلیٰ زبانیں کہلائی جاسکتی ہیں ۔ ان زبانوں کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان اجزا میں ایک دوسرے سے مکمل مل جانے کی صلاحیت ہے ۔ ان کے میل جول سے ان میں اس قدر تغیر و تبدل پیدا ہو جاتا ہے ۔ کہ کچھ عرصے کے بعد ایک ہی لفظ کے کئی صفتی اور اشکال مبنی نظر آتی ہیں ۔ یہ لسانی خاندان نہایت وسیع اور زیادہ اہم قطعہ زمین پر پھیلا ہوا ہے ۔ برصغیر پاک و ہند میں زیادہ تر اسی خاندان کی زبانیں بولی جاتی ہیں ۔

ہند یورپی خاندان کی زندہ زبانوں کو آٹھ شاخوں میں تقسیم کیا جاتا ہے ۔

1 ۔ ہند ایرانی

۲ ۔ ارمنی

۳ ۔ بلقان سلاوی

۴ ۔ البانوی

۵ ۔ ہیلینی

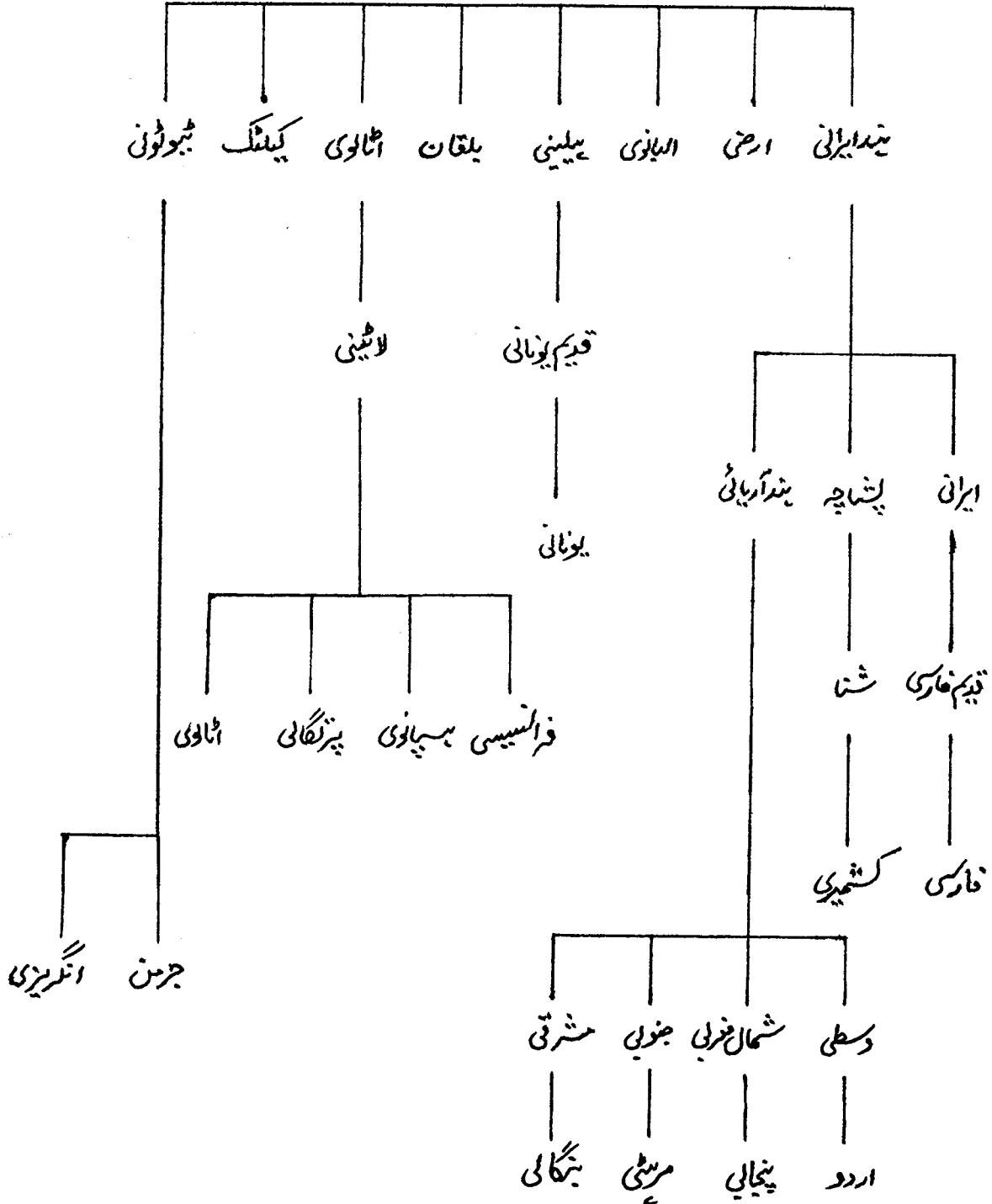
۶ ۔ اٹالوی

۷ ۔ کیلٹک

۸ ۔ ٹیوٹونی

ہیلینی میں قدیم و جدید یونانی زبانیں شامل ہیں ۔ اٹالوی میں لاطینی، موجودہ اٹالوی ، فرانسیسی ، ہسپانوی اور پرتگالی زبانیں شامل ہیں ۔ ٹیوٹونی شاخ میں جرمن، اور انگریزی ۔ کیلٹک ، ارمنی ، البانوی اور بلقان سلاوی ایسی زبانیں ہیں جن کے بولنے

والوں کی تعداد زیادہ ہے۔ اور نہ ہی ان کا ادب کسی خاص اہمیت کا حامل ہے۔

"ہند یورپی خاندانِ السنہ کا نقشہ"

ہند ایرانی زبانیں:۔

نقشہ کی مدد سے اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ اس خاندان کی

تین شاخیں ہیں ۔

1۔ ایرانی

۲۔ پشاچہ

۳۔ ہند آریائی

ایرانی:۔

اگرچہ اس خاندان کی متعدد زبانیں ہیں ۔ لیکن اوستا (۴۰۰ ق۔م)

لیکن ہخامنشی کتبوں کی قدیم ایرانی (۵۲۰ سے ۳۸۰ ق۔م) اس خاندان کی مشہور

زبانیں ہیں ۔ اس کے بعد نکلنے والی زبانوں کو تین اہم شاخوں میں تقسیم کیا

جاتا ہے ۔

۱۔ مشرقی

۲۔ جنوب مشرقی

۳۔ مغربی

مشرقی ایرانی کو ختنی بھی کہتے ہیں ۔ اس کی بولیوں جیسے غلچہ،

وخی بولیاں، سر یکولی، منجانی شامل ہیں ۔

جنوب مشرقی تقسیم میں پشتو اور بلوچی زبانیں شامل ہیں ۔ جو ہندوستان

کی شمال مغربی سرحدوں پر بولی جاتی ہے ۔

مغربی شاخ کو فارسی کہتے ہیں ۔ اس میں شمال اور وسط کی بولیاں

قدیم فارسی، پہلوی، جدید فارسی اور کردی زبانیں شامل ہیں ۔

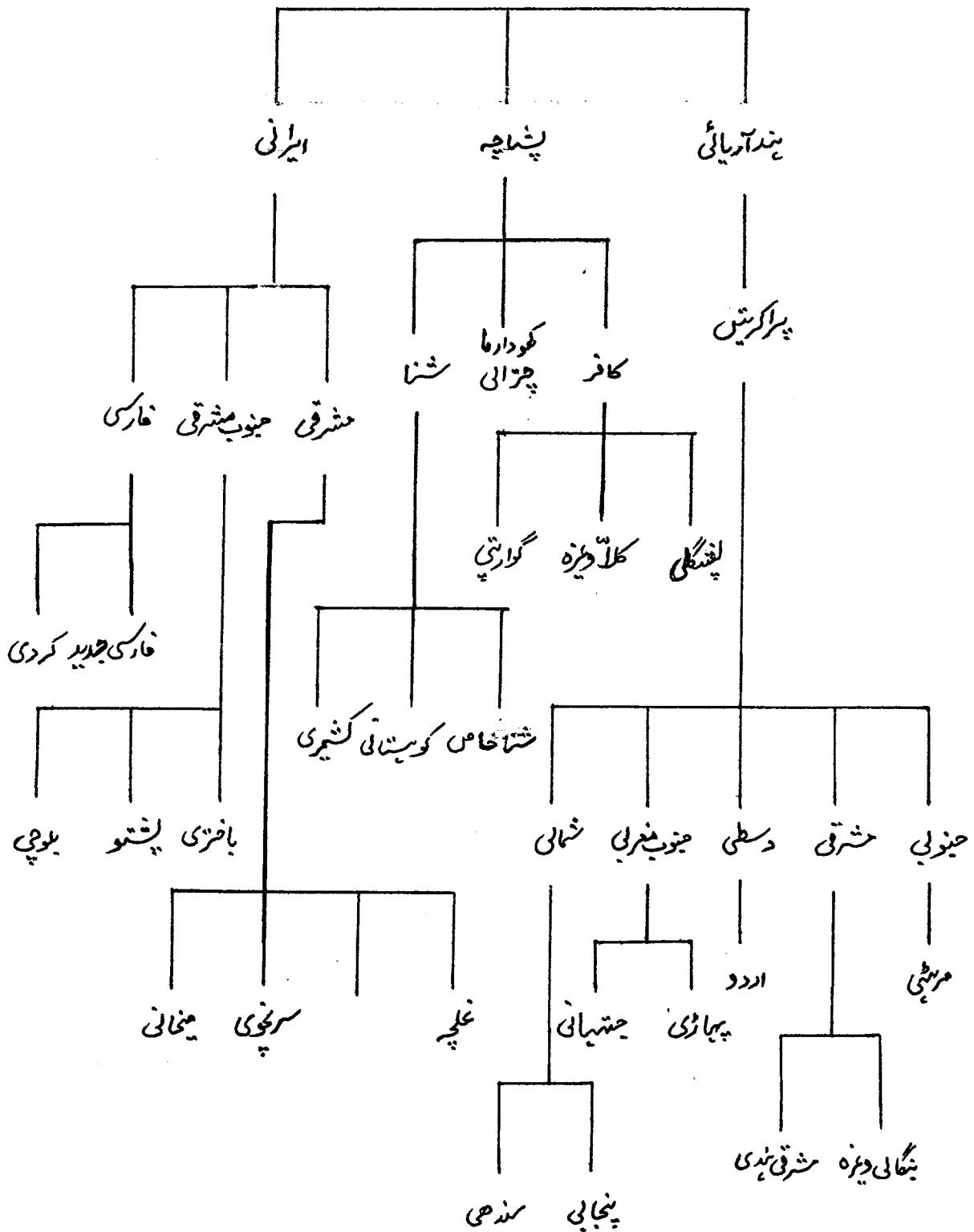
پشاچہ :-

اس خاندان کی زبانیں ہندوستان کے انتہائی شمال مغربی سرحدی مقامات پر بولی جاتی ہیں - اس میں لبشگلی، وی الا، کلدسہ، گوار بتی، لبنتی، کھوار، چترالی، شناجس، کوستانی اور کشمیری شامل ہیں۔

ہند آریائی :-

اس کے پہلے دور کی خاص زبانیں ویدی و سنسکرت، دوسرے دور میں پراکرتیں شامل ہیں - تیسرے دور میں سیمیں ادبی اور اپ بھرنسش زبانیں ملتی ہیں - اس خاندان میں مرہٹی، بنگالی، مشرقی ہندی، بہاری، جنتہانی، پنجابی، سندھی اور ہماری زبان اردو شامل ہے -

ان تینوں خاندانوں کی وضاحت سید محی الدین قادری زور نے نقشے کی مدد سے کی ہے -

ہند ایرانی زبانیں

اردو :-

اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ
ہندوستاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

"اردو لغت" "ترقی اردو بورڈ" میں "اردو" سے متعلق لکھا گیا ہے -

"برصغیر پاک و ہند کے اکثر علاقوں میں بولی اور سمجھی جانے والی زبان جس کے لغات میں پراکرت، بیشتر پراکرت دیسی لفظوں کے ساتھ ساتھ عربی، فارسی، ترکی اور کچھ یورپی زبانوں کے الفاظ بھی شامل ہیں اور جس کی قواعد میں عہد بہ عہد تصرفات اور مقامی اختلافات کے باوجود آریائی اثر غالب ہے - (ابتداً ہندوی یا ہندی کے نام سے متعارف رہی) ابتدا یا آغاز کے بارے میں مختلف نظریات ہیں - بعض لوگ سورسینی اپ بھرنش کی جدید ترقی یافتہ یا ترمیم شدہ شکل بتاتے ہیں - جس نے عہد غزنوی کے لگ بھگ بنا روپ نکالنا شروع کیا اور چودھویں صدی سے ضبط تحریر میں آئی - منظوم اردو کو ریختہ کہتے تھے - دہلی کے محاورے کے مستند ہونے کی سند قلعہ معلیٰ کی زبان ہوئی - اسی بناء پر زبان اردوئے معلّیٰ کہلائی جو کثرت استعمال سے اردو ہوگئی - بعض مغربی مصنفوں نے اسے مورز کا نام دیا - جدید ہندی سے عربی، فارسی الفاظ کی فراوانی اور تدبھو کے رجحان اور عربی رسم الخط کی بناء پر متمیز عربی رسم الخط میں لکھی جاتی ہے - جس میں اردو کی مخصوص آوازوں کے لیے کچھ اضافے کرلیے گئے ہیں - کئی سو سال کا علمی و ادبی ذخیرہ اس میں موجود ہے - خصوصاً بیسویں صدی میں جدید علوم وفنون کی بکثرت کتابیں اس میں تصنیف و تالیف اور ترجمہ ہوئیں اور بے شمار علمی اصطلاحات

وضع ہوئیں ۔ اس طرح یہ اعلیٰ تعلیم کے مختلف درجات میں

انگریزی کی جگہ تعلیم و تدریس کی زبان بن گئی ۔ ۱۸۳۵ سے فارسی

کی جگہ برصغیر کے دفتروں میں تدریس کی زبان بن گئی ۔ ۱۸۳۵

سے فارسی کی جگہ برصغیر کے دفتروں میں رائج ہوئی ۔ بیسویں

صدی کے آغاز سے کچھ پہلے اردو ہندی کا قضیہ شروع ہوا ۔ اور

ایک نئی زبان بنائی گئی ۔ برصغیر پاک و ہند کی سیاسی جدوجہد

آزادی میں اردو کا بڑا حصّہ ہے "[1]

آغاز و ارتقاء :۔

جس طرح ماہرین لسانیات اس بات پر متفق ہوگئے کہ تمام زبانوں کا مادہ ایک زبان ہے ۔ جس کے متعلق وہ بتانے سے قاصر ہیں کہ کب اور کہاں معرضِ وجود میں آئی ؟ پہلا لفظ کس نے اور کیا ادا کیا ؟ اس طرح ہندوستان کے باسی یہ معلوم کرنے میں ناکام ہیں کہ اس خطّۂ ارض پر انسانی حلق سے اردو کا پہلا لفظ کب ادا ہوا ؟ وہ لفظ کس نے ادا کیا ؟ اس کا تعلق کس علاقے یا نسل سے تھا ۔ وہ لفظ بعد میں کس زبان کا حصّہ بنا ؟

اس ضمن میں دیکھا جائے تو اردو کی کہانی بہت دلچسپ لیکن ادق اور مبہم ہے ۔ ماہرین لسانیات اور مؤرخین نے اس کی تاریخ بیان کرتے ہوئے اپنے اپنے دلائل و شواہد کے ذریعہ بہت کچھ کہہ دیا ہے ۔ لیکن آج تک کوئی بھی ماہر یہ بیان نہیں کر سکا کہ اردو کے آغاز کے لیے جادو کی کون سی چھڑی ہلائی گئی ۔

بعض ماہرین لسانیات کے نزدیک یہ لشکری زبان[2] ہے ۔

---

[1] اردو لغت (تاریخی اصول پر) جلد اول ۔ ص ۳۶۲ تا ۳۶۳

[2] سید

کہیں امیر تیمور کے حملے کے نتیجے میں معرضِ وجود میں آئی[1] ایک گروہ کے نزدیک یہ شورسینی پراکرت کی شاخ تھی[2] کسی نے بالائی دوآبہ اور مغربی روہیل کھنڈ کی زبان قرار دیا تھا[3] کہیں اسے اپ بھرنش اور کہیں کھڑی بولی قرار دیا جاتا تھا[4]۔ کوئی اسے سندھی پر عربی اثرات اور کوئی فارسی کی گھلاوٹ سے ظہور پذیر قرار دیتا تھا[5]۔ کسی کو اس میں پنجابی اور ملتانی کے ساتھ اردو کے قواعد مشترک نظر آتے ہیں[6] کہیں دکن میں عربوں اور افغانوں کی فتوحات سے مستحکم ہوئی۔ کسی نے اسے وادی سندھ کی دراوڑی بولیوں اور اثرات کا مضمون و مرکب بتایا[8]۔ کسی کے نزدیک یہ آزاد اور بھری پری بولی کھڑی[11]۔

اس زبان نے کسی بھی علاقے میں آنکھ کھولی ہو۔ کسی بھی بولی کے زیرِ سایہ پروان چڑھی ہو۔ یہ بات مسلمہ حقیقت ہے۔ کہ اس کی پرورش و پرداخت

---

[1] Gilchrist, J.B, Hindoostani Philosophy. P- 261

[2] حامد حسن قادری، داستانِ تاریخ اردو، ص ۷

[3] Grierson, G.A. The Imperial Gazetter of India. P- 362

[4] محی الدین قادری زور، ہندوستانی لسانیات، ص ۱۱۲ - ۱۱۵

[5] مسعود حسین خان، مقدمہ تاریخ زبانِ اردو، ص ۹۱

[6] سلیمان ندوی، سید، نقوشِ سلیمانی، ص ۳۱

[7] آزاد، محمد حسین، آبِ حیات، ص ۶

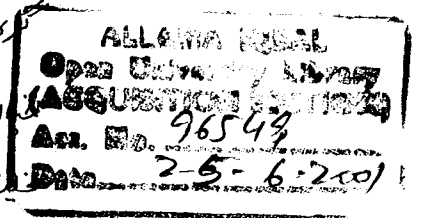
[8] حافظ محمود شیرانی، پنجاب میں اردو، ص ۷۴

[9] نصیر الدین ہاشمی، دکن میں اردو، ص ۱۵

[10] عین الحق کوٹی، اردو زبان کی قدیم ترین تاریخ،

[11] سہیل بخاری، ڈاکٹر، اردو کا روپ

مسلمانوں کے مرہون منت ہے ۔ مسلمان برصغیر پاک و ہند کی فتوحات کے دوران جہاں جہاں بھی گئے یہ زبان ان کے ساتھ ساتھ وہاں پہنچی اور وہاں کے علاقائی اثرات قبول کرکے اپنی شکل بنائی ۔ وہاں کی مقامی بولیوں میں رچ بس کر وسعت پائی اور اپنی تنگ دامانی کو دور کیا ۔ اس ضمن میں ڈاکٹر جمیل جالبی کا کہنا ہے ۔

> "مسلمانوں کے اقتدار و حکمرانی کے زمانے میں ان کے کلچر، ان کی روایت اور ان کی زبانوں کا گہرا اثر پڑا ۔ فارسی، ترکی اور عربی لغات اس زبان میں داخل ہوکر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اس میں جذب ہوگئے ۔ کری پڑی زبان میں اظہار کی قوت تیز ہوگئی ۔ نئے الفاظ اور نئے خیالات نے احساس و شعور کو نیا سلیقہ دیا اور اسی کے ساتھ ادبی تخلیق کا بازار گرم ہوگیا ۔ اردو شعراء کے سامنے فارسی ادب و اصناف کے نمونے تھے ۔ انھوں نے ان نمونوں کو معیار بناکر دل و جان سے قبول کرلیا ۔"[1]

یوں یہ زبان جو بے سروسامانی کے عالم میں گلی کوچوں اور بازار ہاٹ میں پریشان حال ماری ماری پھرتی تھی ۔ مسلمان فاتحین کی بدولت سجتی، سنورتی اور نکھرتی رہی ۔ اس کا ایک ہیولیٰ سندھ و ملتان میں تیار ہوا پھر یہ زبان سرحد، پنجاب، دہلی میں سفر کرتی وہاں کے مقامی اثرات اور بولیوں کو خود میں جذب کرتی سارے ہندوستان پر چھاگئی ۔ گجرات میں یہ گجروی، دکن میں دکنی، لکھنؤ میں لکھنوئی اور دہلی میں دہلوی کہلائی ۔ مختلف زبانوں سے اس کا تعلق اس بات کی دلیل ہے کہ اس نے سب سے فیض یاب ہوکر اپنے وجود کو انفرادیت بخشی ۔

---

1. جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو (جلد اول)، ص

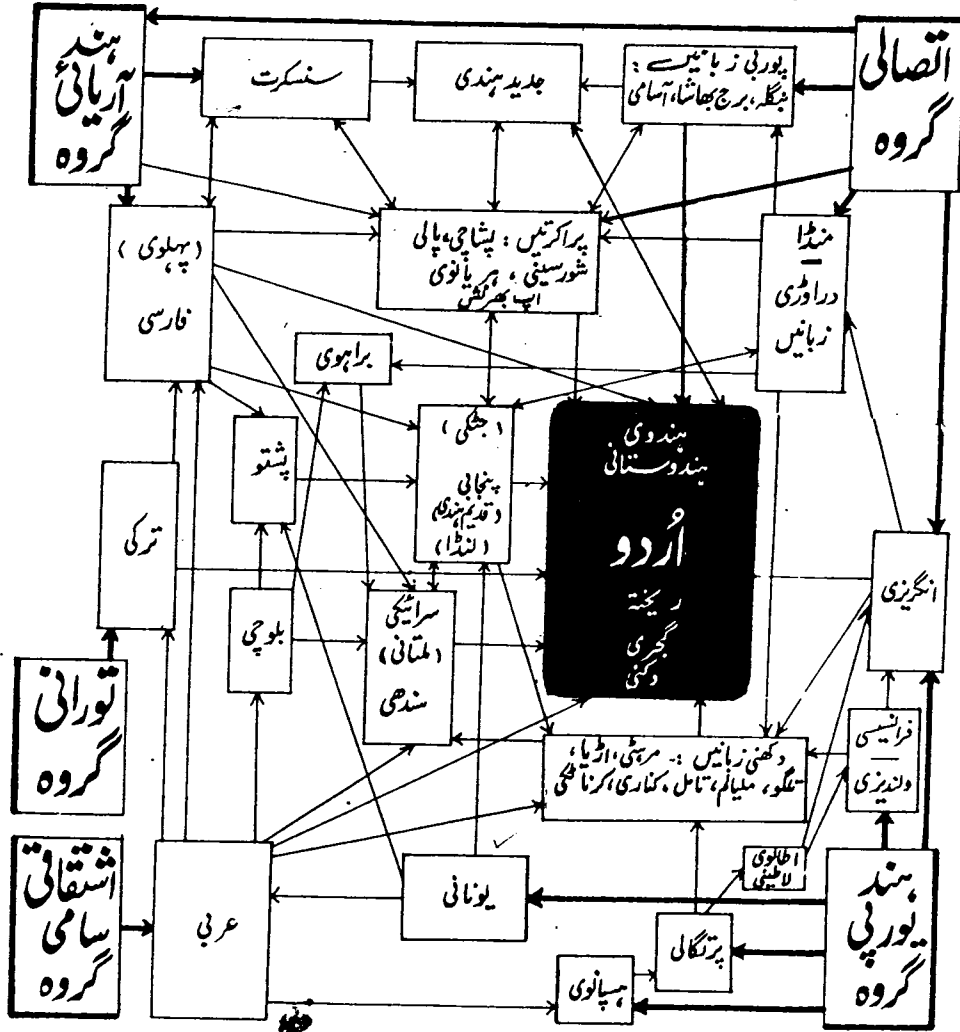
اردو کا دوسری زبانوں سے تعلق واضح کرتے ہوئے ڈاکٹر عطش درانی رقم طراز ہیں۔

"اس (اردو) نے قدیم دراوڑی زبانوں میں جڑیں پکڑی ہیں - تو ہند آریائی زبانوں میں پروان چڑھی ہے - سامی اور تورانی زبانوں نے اسے برگ و بار عطا کیے ہیں تو ہند، یورپی زبانوں کی فضا سے بھی اس نے رابطہ جوڑا ہے - اردو میں جہاں قدیم سنسکرت، پہلوی اور فارسی کا ذخیرہ الفاظ ہے - وہیں جدید ہندی، فارسی، عربی، ترکی زبانوں کا آمیزہ بھی ہے - اس میں پراکرتوں مثلاً پالی، پشاچی، شورسینی، برج بھاشا، اپ بھرنش سے لے کر دکھنی زبانوں تلگو، ملایالم، تامل، کرناٹکی، کنڑی، نیز بنگلہ، آسامی تک اور سندھی، پنجابی، لنڈا، جٹکی، پشتو، ملتانی، بلوچی، براہوی تک کے الفاظ موجود ہیں - اس نے یورپی زبانوں مثلاً یونانی، ہسپانوی، ولندیزی، فرانسیسی اور انگریزی سے بھی کسب فیض کیا ہے"۔[1]

اردو زبان کی لسانی تشکیل میں جن زبانوں نے اہم کردار ادا کیا ہے - اس کی وضاحت ترسیمی نقشے کے ذریعے کی جاسکتی ہے -

---

[1] عطش درانی، ڈاکٹر، اردو اصطلاحات سازی، ص ۳۹

اُردو زبان کی ترسیمی تشکیل (تاریخی اشتقاقی جائزہ)

اس ترسیمی نقشے میں پوری لسانی بحث سمٹ کر جس صورت میں ظاہر ہوئی ہے۔ اس سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس خطے میں آریاؤں سے پہلے منڈا اور دراوڑی زبانیں، مرہٹی، اڑیا، تلگو، ملیالم، تامل، کنڑی، کرناٹکی، بنگلہ، آسامی، ہندکی، جٹکی اور لنڈا، پنجابی، ملتانی، سندھی، براہوی وغیرہ موجود تھیں۔

آریائی زبانوں کے اثر اور میل جول نے سنسکرت اور پراکرت کو جنم دیا۔ شمالی ہندوستان کی پراکرتوں کے نام پالی، شورسینی، برج بھاشا، اپ بھرنش، براہوی وغیرہ ملتے ہیں۔ مسلمانوں کے زیر اثر عربی نے ایک طرف دکھنی، سندھی اور بلوچی زبانوں پر اثر ڈالا تو دوسری طرف فارسی، پشتو، سندھی پنجابی اور شمالی ہندوستان کی پراکرتوں پر اثر انداز ہوئی۔ مغربی زبانوں میں یونانی سب سے پہلے ہندوستان میں وارد ہوئی۔ اس کا پہلا واسطہ پشتو اور پھر ہندکی، جٹکی، لنڈا سے پڑا اور ان کے ذریعے اردو پر اثر انداز ہوئی۔ یونانی کے بعد ہسپانوی، پرتگالی، فرانسیسی اور انگریزی زبانوں نے اپنے ذخیرۂ الفاظ اور قواعد اور تشکیل الفاظ میں بہت کچھ اردو زبان کو دیا۔ علاوہ ازیں اردو نے براہ راست بھی کئی زبانوں سے استفادہ کیا اور ان کے لغوی اور قواعدی پہلو میں تصرف کیا ــــ

(حِصّہ ب)

اردو زبان کے تخلیقی اِمکانات

بلاشبہ زبان میں وسعت ادب کے ساتھ آتی ہے ۔ زبان ادب سے غذا، قوت، توانائی اور پرواز حاصل کرتی ہے ۔ جیسے جیسے کسی زبان میں تخلیقی پیداوار بڑھتی ہے۔ اسی طرح زبان پھلتی پھولتی اور نشو ونما پاتی ہے ۔ اس میں بیان کے در وا ہوتے ہیں۔ اور نئے نئے اسالیب جنم لیتے ہیں اور یہ زبان کبھی استعارے کے قالب میں ڈھل کر اپنا مفہوم واضح کرتی ہے ۔ کبھی تشبیہات کی کہکشاں سجاتی ہے ۔ کبھی علامت کے روپ میں الفاظ کی قدر وقیمت بڑھا دیتی ہے ۔ تو کبھی تلمیحات کے پیکر میں ماضی کے حوالے سے اپنا نقطۂ نظر واضح کرتی ہے ۔

لسانی پس منظر کو آگے بڑھاتے ہوئے ہم زبان کے تخلیقی امکانات کا جائزہ لیں گے ۔ کہ زبان جب مختلف پیکروں میں ڈھلتی ہے ۔ تو الفاظ میں کس قدر نکھار اور بیان میں کس قدر دلکشی و رنگینی پیدا ہوتی ہے ۔ جیسے ۔

زبان میں استعارہ کی اہمیت :-

استعارہ تحریر کو نئے حسن اور نئی آرائش سے روشناس کروا کر اسے ہم کنار کرتا ہے ۔ تشبیہ میں مشبہ اور مشبہ بہ میں ایک خاص تعلق اور مناسبت پائی جاتی ہے ۔ تاہم ایک پردہ سا ضرور رہتا ہے ۔ اسی وجہ سے من و تو کا امتیاز بھی باقی رہتا ہے ۔ لیکن استعارے میں مشبہ اور مشبہ بہ یک جان دو قالب بن جاتے ہیں ۔ من تو شدم اور تو من شدی کی تفسیر ـــــ اسی عمل کے باعث استعارہ اپنی تاثیر میں کئی گنا افزوں ہو جاتا ہے ـــ [1]

ڈاکٹر یوسف حسین خان کے نزدیک :

" استعارہ معنی آفرینی اور جدت ادا کا ایک زبردست وسیلہ ہے ۔

جیسے تغزل میں برتنا شاعرانہ کمال پر دلالت کرتا ہے ۔ اور

---

[1] سلمان اطہر جاوید، ڈاکٹر، اردو شاعری میں اشاریت، ص ۹۳

اس کے ذریعہ خیال کی بالیدگی اور رسائی میں اضافہ
ہوتا ہے ۔ اور معمولی سی بات کو کہاں سے کہاں پہنچایا جا
سکتا ہے۔"[1]

استعارہ کی مزید تعریف سے متعلق معلومات کے لیے مندرجہ ذیل
کتب سے استفادہ کیا جا سکتا ہے۔

1- David Daiches, "Critical approaches to literature, 1967. P. 167
2- I. A. Richards, "Principles of Literary Criticism." 1967 - P- 189.
3 - ارسطو، بوطیقا
4 - علامہ شبلی نعمانی، شعر العجم (جلد چہارم) مطبع معارف پریس، اعظم گڑھ، 1951، ص ۷۸

ادب میں استعارہ خاص اہمیت کا حامل ہے ۔ ہر ادب
اور ہر دور میں اس کی اہمیت و افادیت پر زور دیا جاتا رہا ہے ۔ بہت سی باتیں
ایسی ہوتی ہیں جنھیں معمولی زبان میں بھی بیان کیا جائے تو سننے والے کے دل
پر اثر کرتی ہیں ۔ لیکن کچھ باتیں ایسی بھی ہوتی ہیں جو سیدھی سادھی عبارت
میں بے کیف اور روکھی پھیکی معلوم ہوتی ہیں ۔ لیکن اگر تشبیہ و استعارہ کی
مدد سے مضمون ادا کیا جائے ۔ تو وہی باتیں بہتر و نشتر کا کام دیتی ہیں
مثلاً

---

[1] یوسف حسین خان، ڈاکٹر، اردو غزل، ص ۱۶۰

جاتے ہی ان کے سیف شب غم نے آ لیا
رخصت ہوا وہ چاند ستارے چلے گئے

ایک ہی روشن دماغ تھا نہ رہا
شہر میں اک چراغ تھا نہ رہا

نظر میرے دل کی پڑی درد کس پر
جدھر دیکھتا ہوں وہی روبرو ہے

پھر میری خبر لینے وہ صیّاد نہ آیا
شاید کہ مرا حال اسے یاد نہ آیا

نہ جانے دل میں ترے کیوں اثر نہیں ورنہ
یہ آہ وہ آہ ہے کہ پتھر کے پار ہوئی ہے

استعارہ اپنے اندرونی تجربات اور خارجی دنیا کو بلا جھجھک قبول کرنے سے جنم لیتا ہے۔ اس کی اہمیت اجاگر کرتے ہوئے علامہ شبلی لکھتے ہیں۔

"ایک عامی سے عامی بھی جب جوش یا غیظ و غضب سے لبریز ہو جاتا ہے۔ تو جو کچھ اس کی زبان سے نکلتا ہے۔ استعارات کے قالب میں ڈھل کر نکلتا ہے۔ غم اور رنج کی حالت میں انشا پردازی اور تکلف کا کس کو خیال ہو سکتا ہے۔ لیکن اس حالت میں بھی بے اختیار استعارات زبان سے ادا ہوتے ہیں۔ مثلاً

کسی کا عزیز مر جاتا ہے۔ تو کہتا ہے۔ "سینہ پھٹ گیا ہے۔" "دل میں چھید پڑ گئے ہیں۔" "آسمان ٹوٹ پڑا ہے۔" "تجھکو کس کی نظر کھا گئی۔" یہ سب استعارے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوگا کہ استعارہ دراصل فطری ادا ہے۔ لوگوں نے بے اعتدالی سے تکلف کی حد تک پہنچا دیا۔"[1]

علامت :۔

لفظ Symbol یونانی لفظ Symbolery سے نکلا ہے۔ یہ دو الفاظ Sym اور Bolan کا مجموعہ ہے۔ پہلے لفظ کا مفہوم "ساتھ" اور دوسرے کا "پھینکا ہوا" ہے۔ اصل یونانی مفہوم میں اس کا استعمال کچھ یوں تھا کہ دو فریق کوئی چیز مثلاً چھڑی یا کوئی شئے توڑ لیتے تھے اور بعد میں ان ٹکڑوں کو دونوں فریقوں کے درمیان کسی معاہدے کی شناخت کا نشان سمجھا جاتا تھا۔ تجارت کرنے والوں میں بھی اس طرح کی چیزیں کسی تجارتی معاہدے کی شناخت اور خرید و فروخت شدہ اشیاء کی تعداد کا تعین کرنے کے لیے استعمال ہوتی تھیں۔ اس طرح "سمبل" کا مطلب ہوا کسی چیز کا ٹکڑا جب دوسرے ٹکڑے کے ساتھ رکھا جائے یا ملایا جائے تو وہ اصل مفہوم کو زندہ کر دے۔ جس کا وہ شناختی نشان ہے۔ ژونگی نفسیات کے مفسر ایڈورڈ۔ الف۔ ایڈنگر جنھوں نے اپنی کتاب آرکی ٹائپ میں مختلف حوالوں سے اس مفہوم کی طرف توجہ دلائی ہے[2] کہتے ہیں کہ یہ معنی علامتوں کے نفسیاتی معنی کے بہت قریب ہیں۔ کیونکہ علامتیں ہماری اصل وحدت سے ہمارا رشتہ جوڑ دیتی ہیں۔ گویا ہماری ذات کے

---

[1] شعر العجم (جلد چہارم) ص ۸ء، ۹ء

[2] سہیل احمد، ڈاکٹر، علامتوں کے سرچشمے، مشمولہ پاکستانی ادب (جلد پنجم) ص ۴۳۵

اس حصے سے جسے ہم فراموش کیے ہوئے ہیں، بلکہ علامتیں زندگی سے ہمارے انقطاع اور ہماری شکستگی کو مندمل کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔

علامت کی مزید تعریف اور آغاز و ارتقاء سے متعلق جاننے کے لیے مندرجہ ذیل کتب سے رجوع کیا جاسکتا ہے۔

1 ۔ بلراج کومل، شاعری میں علامتوں کا مسئلہ، ادبی دنیا، شمارہ خاص جلد 11 ۱۹۶۷ء۔

2 ۔ تبسم کاشمیری، جدید اردو شاعری میں علامت نگاری، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، س۔ن۔

3 ۔ پروفیسر صدیق کلیم، علامتی اظہار، نقوش، شمارہ ۱۰۶ ۔ ص ۱۰۶ تا ۱۱۴

زبان میں علامت کی اہمیت :۔

1 ۔ ادب میں تشبیہ، استعارہ حتیٰ کہ ہر لفظ کوئی نہ کوئی علامت بن کر سامنے آتا ہے۔ علامت نگاری کا سب سے بڑا سرچشمہ ماضی و حال دونوں زمانوں میں دیو مالا تھی۔ کیوپڈ، سائیکی، ہرکولیس یہ سب علامتیں ہیں۔

2۔ علامت نگاری میں ایک چیز مختلف چیزوں کی علامت بن سکتی ہے جیسے پھول — چہرہ، نزاکت، لطافت، حسن، خوشبو، نرمی، رنگ، محبوب وغیرہ کی علامت بن سکتا ہے۔

3۔ علامت کا استعمال ادب میں کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ شاعر اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لیے ابتدائے آفرینش سے ہی علامات کا سہارا لیتے رہے ہیں۔ اردو شاعری میں چند ایک علامات اپنے متعین مضمون کے ساتھ بار بار ملتی ہیں۔ مثلاً مے، شراب، شمع، آسمان، بت، موسیٰ اور ابلیس وغیرہ۔

4 ۔ بعض علامتیں اجتماعی بھی ہو سکتی ہیں۔ جس طرح "چیخوف" کا طویل افسانہ "وارڈ نمبر6" پورے پاگل سماج کی علامت بن جاتا ہے، یا جرمن

ناول نگار "تھامس جان" کا ناول "سبتی ٹوریم" پورے مدقوق سماج کی تصویر پیش کرتا ہے۔ یا داستانیں جن میں پریاں، دیو، جن یعنی مافوق الفطرت کردار انسانی ذہن کی ان لامتناہی خواہشات کی علامت ہیں۔ جن پر انسان کی دسترس حاصل نہیں یا وہ کنواں جس میں بالعموم عشاق کو بند کر دیا جاتا ہے۔ زندگی میں تنہائی، تاریکی، مجبوری، صبر کی علامت بن جاتا ہے۔[1]

5۔ علامت نگاری کی ایک اور قسم تمثیلیہ Allegory ہے۔ اس میں انفرادیت ہے۔ اور ایسی علامات تخلیق کی جاتی ہیں جو کہ ایک بار استعمال ہو کر صرف ہو جاتی ہیں۔ یعنی انفرادی تصور کی تصویر۔ یہ ایک قسم کی مضمون نگاری ہوتی ہے۔ لیکن کہانی کے طریقہ پر بیان کرنے کے سبب افسانوی انداز اختیار کر لیتی ہے۔ اس میں کوئی اخلاقی نکتہ تاریخی یا ادبی واقعات بیان کرتے ہیں تو اس کے لیے چند مجسمے تراش لیتے ہیں۔ مثلاً جھوٹ ایک دیو ہے۔ خبیث اور مکروہ ہے۔ سچ ایک آسمانی پری ہے۔ یہ تکنیک خیالات یا احساسات کو جو غیر مادی ہوتے ہیں۔ تجسیم کی منزل میں لاتی ہیں۔ اردو میں اس کی سب سے خوبصورت اور پہلی مثال "ملا وجہی" کی "سب رس" ہے۔ اور بعد میں اس کی نمایاں اور کامیاب مثال "آزاد" کی "نیرنگ خیال" ہے۔

اسلوب کے ضمن میں علامت کا مطالعہ بہت اہم ہے۔

اردو میں علامات کے ضمن میں ڈاکٹر محمد اجمل، محمد حسن عسکری اور ابن فرید وغیرہ نے خاصا کام کیا ہے۔ ڈاکٹر اجمل کا شمار ان نقادوں میں سے ہوتا ہے۔ جو نفسیات کو محض ادبی تخلیقات پر منطبق نہیں کرتے بلکہ نفسیات کو اپنے معاشرے اور عہد کی تفہیم کے لیے ایک طلید جانتے ہوئے اس کے

---

[1] فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، ص ۲۷۱

دائرۂ کار کو وسعت دیتے ہیں۔ انھوں نے علامت کے سلسلے میں جس خیال کا اظہار کیا ہے ۔ وہ عام زندگی میں علامت کے نفسی کردار پر بخوبی روشنی ڈالتا ہے ۔ ان کے نزدیک

"علامت بندی کا عمل انسانی نفس کا اعلیٰ ترین وظیفہ ہے۔"[1]

علامت شعور و لاشعور کے درمیان ایسے پل کا نام ہے۔ جس کا ایک سرا خوابوں کے پراسرار دھندلکے میں گم ہے تو دوسرے پر تخلیقات کے چراغ روشن ہیں ۔

ڈاکٹر سلیم اختر علامت کی اہمیت اجاگر کرتے ہوئے لکھتے ہیں ۔

"علامت کا مطالعہ عام زندگی میں ہو یا تخلیق فن میں ۔ افسانے میں ہو یا نظم میں ۔ ایک امر کا ملحوظ رکھنا بہت ضروری ہے ۔ کہ علامت خلا میں جنم نہیں لیتی ۔ اسی طرح لاشعور سے علامت کے ظہور کا بھی یہ مطلب نہیں کہ لاشعور کوئی اندھا کنواں ہے۔ جہاں سے کسی جادوگر کے چھومنتر سے علامت کنول کے پھول کی طرح تیرتی سطح آب پر آجاتی ہے۔"[2]

محاورہ و روزمرّہ :-

محاورہ عربی زبان کا لفظ ہے ۔ یہ لفظ "حورہ" سے مشتق ہے ۔ اس کے معنی ہیں "پھرنا" یا "گردش کرنا"۔ محاورہ دو یا دو سے زیادہ الفاظ کے مجموعہ کا نام ہے ۔ جو کہ حقیقی کی بجائے مجازی معنوں میں استعمال ہوں۔

---

[1] تحلیلی نفسیات ، ص ۶۱

[2] سلیم اختر ، ڈاکٹر ، نفسیاتی تنقید ، ص ۳۵

اس کے لیے تین شرائط لازم ہیں ۔

(الف) اہل زبان کے روزمرہ بول چال کے مطابق ہوں ۔

(ب) دو یا دو سے زیادہ الفاظ میں پایا جائے اور مصدر کی علامت میں "نا" اس کی امتیازی خصوصیت ہے ۔

(ج) مجازی معنوں میں استعمال ہوں ۔

محاورہ کی تعریف میں مولانا حالی لکھتے ہیں ۔

" محاورہ لغت میں مطلقاً بات چیت کرنے کو کہتے ہیں۔ خواہ وہ بات چیت اہلِ زبان کے روزمرہ کے مطابق ہو یا مخالف ۔ لیکن اصطلاح میں خاص اہلِ زبان کے روزمرہ یا بول چال کا نام محاورہ ہے ۔ پس ضروری ہے کہ محاورہ دو یا دو سے زیادہ الفاظ میں پایا جائے ۔ کیونکہ مفرد الفاظ کو روزمرہ یا بول چال یا اسلوب بیان میں نہیں کہا جا سکتا ۔ بخلاف لغت کے کہ اس کا اطلاق ہمیشہ مفرد پر یا ایسے الفاظ جو بمنزلہ مفرد کے ہیں ۔ کیا جاتا ہے ۔ یہ بھی ضروری ہے کہ وہ ترکیب جس پر محاورہ کا اطلاق کیا جائے قیاسی نہ ہو۔ بلکہ معلوم ہو کہ اہلِ زبان اس کو اس طرح استعمال کرتے ہیں ۔" [1]

روزمرہ :۔

روزمرہ الفاظ یا لغت کا ایسا مجموعہ ہے ۔ جسے اہلِ زبان بولتے آئے ہوں

---

[1] حالی ، الطاف حسین ، مقدمہ شعر و شاعری ،

مثلاً پانچ سات، بلا ناغہ وغیرہ ــــ روز مرہ کی تعریف بیان کرتے ہوئے سید محمود رضوی لکھتے ہیں ــ

"محاورہ کے علاوہ ایک اسلوب کا نام روزمرہ ہے۔ دو یا دو سے زیادہ الفاظ کا دائمی طور پر ہم رشتہ ہونا روزمرہ ہے۔ مثلاً "تڑ سے طمانچہ مارا"، "دو چار دن میں آؤں گا" محاورے اور روزمرہ میں الفاظ کا دائمی ارتباط وجہ مشترک ہے۔ جس طرح محاورے کے الفاظ میں تغیر و تبدل نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح روزمرہ کے الفاظ میں بھی ناجائز ہے۔ پانی میں کودنے کو "چھم سے کودا" اور زمین پر کودنے کو "دھم سے کودا" کہتے ہیں۔ لیکن ایک کی جگہ دوسرا استعمال کریں تو ناجائز ہوگا۔ یہ خصوصیت محاورہ اور روزمرہ میں مشترک ہے۔ اس اشتراک کے ساتھ ایک وجہ امتیاز بھی ہے۔ محاورے کے الفاظ میں لغوی معنی باقی نہیں رہتے۔ لیکن روزمرہ میں باقی رہتے ہیں۔"[1]

لسانیات اور محاورہ :-

1 ـ محاورات کسی زبان کی بنیاد ہوتے ہیں۔ یہ کلام کو پر تاثیر، دلنشیں اور خوب صورت بناتے ہیں۔ محاورات تاریخ کا خزانہ ہوتے ہیں۔ اور نظم و نثر میں اختصار کا موجب بنتے ہیں۔

2 ـ محاورات نے تلخیص کے فن کو جنم دیا۔ جب کبھی انسان کو مثال دینے یا پوری کہانی تمثیلی انداز سے بیان کرنے کی ضرورت درپیش ہوئی۔ حضرت انسان نے محاورے کا سہارا لیا۔ جس کسی کو بھی شائستہ، پرمقصد

---

[1] محمود رضوی، سید، اردو زبان و اسالیب، ص 197

مختصر اور جامع بات کرتی ہو۔ محاورہ اس کی مدد کے لیے آن کھڑا ہوتا ہے۔

3۔ محاورات پر تحقیق ہمیں شعر فہمی کے قریب تر کر دیتی ہے۔ "مثنوی کدم راؤ اور پدم راؤ" کی کہانی کا انحصار کہاوت و محاورات پر ہے۔ اسی طرح مختلف شعراء کی شاعری میں محاورہ استعمال کرنے کا رجحان ملتا ہے۔ مثلاً

قدم لینا ـــــ

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

جنازہ اٹھانا ـــــ

وہ داغ دردمند جو کل مریض تھا
آج آ کے آپ اس کا جنازہ اٹھائیے

4۔ محاورہ کی بنیاد لسانیات ہے۔ دوسری زبانوں میں نہ ہو لیکن اردو کی لسانی ترقی میں محاورے کا اہم کردار ہے۔ برصغیر پاک و ہند میں جو بھی بڑی لسانی تحریکیں چلیں۔ انھوں نے ہمیں زبان اور محاورات دیے۔ مرزا مظہر علی جانجاناں کی تحریک کو ردِّ ایہام کی تحریک کہا جاتا ہے۔ اسی طرح آتش و ناسخ کے معرکوں نے لسانی مسائل کو پیدا بھی کیا اور حل بھی۔ اس دور کے محاورہ میں لہجہ، املا اور الفاظ کا فرق واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ لسانیات کے ضمن میں عربی، فارسی اثرات اور ہندی کی روایت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

زبان میں تبدیلی ایک فطرتی عمل ہے۔ معاشرتی مسائل اور حالات کے ساتھ ساتھ نئے محاورے، نئے الفاظ اور نئے پیرائے جنم لیتے ہیں اور کلچر کی نئی سمتوں کا تعین کرنے میں مدد دیتے ہیں۔ ترقی یافتہ قوموں کی زبانیں بھی اسی انداز سے ترقی کرتی ہیں۔ اور اپنے اندر وقت کے نئے تقاضوں کے

بیان کی صلاحیت رکھتی ہیں - زبان کی شائستگی کلچر میں اسی قدر کی ترجمانی کرتی ہیں - چونکہ زبان ابلاغ کا سب سے مؤثر ذریعہ ہے - لہٰذا اس کی پرورش میں صحت مند روایتوں کی پرورش کا خاص خیال رکھنے سے معاشرے میں تہذیب و تمدن بڑھتا ہے - زبان کے تخلیقی امکانات کا جائزہ لینے کے لیے ان روایات پر ایک نظر ڈالنا ضروری ہے - کیونکہ انہی روایات و اقدار نے برصغیر کے تہذیبی لسانی اور ادبی مزاج کو ایک نئی کروٹ دی ہے-

دہلی اور لکھنؤ کی لسانی چپقلش :-

اردو ادب میں لکھنوی ادب دلّی کے ادب کا حریف سمجھا جاتا ہے - لکھنؤ میں شعر و نثر کا آغاز دلّی کے شعراء و ادبا کے ذریعے ہوا - مگر رفتہ رفتہ بعض سیاسی و نفسیاتی حالات و وجوہات کے سبب دبستان لکھنؤ دبستانِ دلّی سے الگ ہو تا چلا گیا اور کچھ عرصہ بعد اس نے منفرد حیثیت اختیار کرلی -

اس دور میں بیان سے زیادہ زبان کو بنیاد بنا کر لکھنؤ اور دلّی کے درمیان اچھا خاصا جھگڑا اٹھ کھڑا ہوا - جس میں دونوں اطراف کے شعراء و ادباء نے حصّہ لیا - جیسے رجب علی بیگ سرور نے دبی زبان میں اہلِ دلّی پر

اس ضمن میں مندرجہ ذیل کتب کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے -

1 - جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو (جلد اول) مجلس ترقی اردو، لاہور
2 - علی جواد زیدی، دو ادبی اسکول، مطبوعہ سرفراز قومی پریس لکھنؤ، ۱۹۷۰-
3 - صفدر حسین سید، ڈاکٹر، لکھنؤ کی تہذیبی میراث، مطبوعہ اردو ڈائجسٹ پرنٹرز، لاہور، 1975
4 - صفدر حسین سید، ڈاکٹر، لکھنؤ کی خدمات زبان، مشمولہ نگار، پاکستان، دسمبر 1971
5 - انشاء اللہ خان، انشاء، دریائے لطافت (مترجمہ پنڈت دتاتریہ کیفی) انجمن ترقی اردو، کراچی۔ ۱۹۸۸-

چوٹ کی تو دلی والوں نے اینٹ کا جواب پتھر سے دیا۔ حالانکہ اس سے بیشتر لسانی اور ادبی اتحاد دونوں شہروں کی رگوں اور شریانوں میں خون کی طرح دوڑ رہا تھا — اس لسانی اتحاد کا ثبوت "دریائے لطافت" کے علاوہ حالی کے مقدمہ شعر و شاعری" میں بھی ملتا ہے۔ کہ

"ہندوستان میں جیسا کہ عموماً سمجھا جاتا ہے۔ صرف دو شہر ہیں۔ جہاں کی اردو معتبر سمجھی جاتی ہے۔ دلی اور لکھنؤ۔ دلی کی زبان اس لیے ٹکسالی زبان سمجھی جاتی ہے کہ اردو کا ظہور اور نشوونما اسی خطے میں ہوا ہے۔ لکھنؤ کو اس وجہ سے مستند مانا جاتا ہے کہ سلطنتِ مغلیہ کے زوال کی ابتدا سے شرفائے دلی کے بے شمار خاندان ایک مدت دراز تک لکھنؤ میں جا کر آباد ہوتے رہے۔ اور ہمیشہ کے لیے وہیں رہ پڑے۔ پس ہندوستان کے کسی شہر کو دلی سے اس قدر میل جول کا موقع نہیں ملا۔ جس قدر لکھنؤ کو ملا ہے۔"[1]

مقدمہ شعر و شاعری کے مطالعہ سے یہ بات ہمارے سامنے آتی ہے کہ دلی لکھنؤ میں جو فرق شروع ہوا وہ صرف اصلاحِ زبان کے سلسلے میں تھا۔ محاوروں کی تراش خراش، تذکیر و تانیث کے اختلاف، عبارت آرائی کے سلیقے، لفظوں کا دروبست لکھنؤ کا فنی اکتساب تھا۔ جس پر دلی کے انصاف پسند بھی رشک کرنے لگے۔ یہ لسانی اصلاحات اہلِ دلی نے شروع کیں لیکن نئے لسانی رجحانوں کی تشکیل میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینے والوں نے تھوڑی سی ترامیم کے ساتھ دلی ہی کی روایات کو آگے بڑھایا —

لکھنؤ میں کچھ ہیئت کے تجربے بھی کیے گئے۔ جیسے جیسے وہاں

---

[1] مقدمہ شعر و شاعری۔ ص ۱۵

کے حالات میں تبدیلی آتی گئی ۔ لوگ ان تجربات کی طرف بڑھتے گئے ۔ ہیئت کے ضمنی تجربے، لباس، طرزِ عمارت، سامانِ آرائش، آدابِ مجلس وغیرہ کے سلسلے بھی ہوئے ۔ رقص و سرود اور دوسرے فنون لطیفہ کے سلسلے بھی کیے گئے ۔ ادب، اردو میں ہیئت کے جو تجربات ہوئے ۔ ان میں ایک قدر مشترک تھی ۔ مسلّمات سے انحراف کی جرأت ۔ ادب میں اس جرأت نے جو شکل اختیار کی وہ یہ تھی کہ تمام اصنافِ سخن مثلاً غزل، قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ وغیرہ کی پرانی حد بندیوں سے انحراف اور انکار کیا جائے ۔ مذکورہ بالا تمام اصناف کے لیے ہیئت اور **مضامین** سب مقرر تھے لیکن اہلِ لکھنؤ نے ہر صنف کی حد بندیوں کو توڑا ۔ ایک کی ہیئت کے تجربات دوسرے اور دوسرے کی ہیئت لے کر کئی تجربات کیے ۔ اگر دیکھا جائے تو یہاں بھی اہلِ لکھنؤ اس حد بندی کو توڑنا چاہتے تھے اور یہ شعوری ولاشعوری کوشش اصل میں ان رکاوٹوں سے انحراف کرنا تھا ۔ جن کا اہلِ لکھنؤ کو سامنا تھا جس کے سبب وہ اپنا الگ سکول قائم کرنا چاہتے تھے ۔ اور یہ احساس اس وقت دوچند ہوا ۔ جب اہلِ لکھنؤ کی بجائے اہلِ دلّی نوابین کے دربار میں انعام واکرام کے اہل سمجھے جاتے ۔ اس بات نے بھی مقابلے کی فضا قائم کی ۔ اس ضمن میں انشاء کا ذکر کرنا ضروری ہے جس نے "دریائے لطافت" جیسی نادر کتاب لکھی ۔ یہ کتاب لکھنؤ میں نواب سعادت علی خان کی فرمائش پر ۱۸۵۸ء میں انشاء اور قتیل نے مل کر لکھی ۔ کسی مرکزِ زبان میں اردو صرف و نحو پر یہ پہلی کتاب ہے جو لکھی گئی علاوہ ازیں لکھنؤ کا ایک اور کارنامہ زبان کے قواعد بنانے کی بجائے **اس** کے **اصول** مقرر کرنے اور اصلاح کرنے سے متعلق ہے اور یہ عظیم الشان کارنامہ شیخ امام بخش ناسخ نے انجام دیا ۔ انھوں نے ٹھوس بنیادوں پر درستی زبان کے اصول و قواعد بنائے کہ غالب نے بھی ان کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے عبدالغفور نساخ کو لکھا کہ ناسخ طرزِ جدید کے موجد اور پرانی روش کے ناسخ ہیں ۔

اردو کی ترویج و ترقی میں بادشاہوں اور صوفیاء کا کردار :۔

یہ درست ہے کہ اردو زبان کی ایجاد اور شاعری و تصنیف اور سیر شمالی ہند کے سر ہے ۔ لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ادب اردو نے سب سے پہلے جنوبی ہند میں نہ صرف تشکیل پائی بلکہ اردو میں اتنی ترقی کی کہ چودھویں صدی سے اٹھارویں صدی عیسوی تک نظم و نثر کی صدہا کتب تیار کر دیں ۔ جن میں شعر و سخن اور علم و فن کی مختلف اصناف شامل ہیں ــــ

برّصغیر کی ادبی روایات کی تشکیل میں شاہی دربار اور صوفیائے کرام کا بڑا ہاتھ ہے ۔ کیونکہ مشرقی تہذیب و ثقافت میں دربار مرکزی حیثیت رکھتا ہے ۔ اسی لیے ہم دیکھتے ہیں کہ مختلف ادوار میں مخصوص اصناف کی ترقی یا تنزلی میں دربار اور سلاطین کا بڑا ہاتھ رہا ہے ــــ دہلی، لکھنؤ اور دکن میں ادب دوست اور ادب پرور بادشاہوں کی کمی نہیں رہی ۔ اسی لیے اردو اور اردو ادب نے ترقی کی منازل بڑی تیزی سے طے کیں ــــ

سرکاری سرپرستی کے ساتھ ساتھ صوفیائے کرام نے بھی برصغیر کی ادبی روایات کی تشکیل میں نمایاں کردار ادا کیا ہے ۔ صوفیاء نے رشد و ہدایت کے لیے جب اس مقامی زبان کو تبلیغ کا وسیلہ بنایا تو تبلیغ دین کے ساتھ ساتھ بالواسطہ طور پر اردو کی خدمت بھی کر گئے ۔ علاوہ ازیں بعض صوفیاء جو شاعری اور موسیقی کا اعلیٰ ذوق رکھتے تھے ۔ شعوری و غیر شعوری طور پر حمد و ثنا اور اخلاقی پرچار میں ادب تخلیق کرنے لگے ۔ شاہی دربار میں بادشاہوں نے نہ صرف خود ادب تخلیق کیا بلکہ اپنے مصاحبوں اور امرا کو بھی ادب کے فروغ کے لیے راغب کیا ۔ اسی طرح صوفیا نے نہ صرف خود علمی و ادبی کام کیا ۔ بلکہ ان کی خانقاہوں میں آنے والے معتقدین و مریدین نے بھی ان کے کام کو آگے بڑھایا ــــ

اردو کی ابتدائی ترقی میں سلاطینِ دکن بالخصوص فرمانروایانِ گولکنڈہ اور بیجاپور کی سرپرستی کا بڑا ہاتھ ہے ۔ بادشاہِ وقت نہ صرف خود اچھے شاعر اور ادب دوست تھے بلکہ اپنے مصاحبین اور دوسرے لوگوں کو بھی کچھ نہ کچھ لکھنے کی طرف مائل کرتے رہتے تھے ۔ نصیر الدین ہاشمی نے اپنی کتاب " دکن میں اردو " کی ابتدا و ارتقاء کے لحاظ سے اسے سات ادوار میں تقسیم کیا ہے ۔

پہلا دور	بہمنی دور	سنہ ۷۵۷ء تا	سنہ ۹۰۰ء
دوسرا دور	قطب شاہی و عادل شاہی دور	سنہ ۹۰۰ء تا	سنہ ۱۱۰۰ء
تیسرا دور	مغلیہ دور	سنہ ۱۱۰۱ء تا	سنہ ۱۱۳۶ء
چوتھا دور	سلطنت آصفیہ اور اردو	سنہ ۱۱۳۶ء تا	سنہ ۱۲۲۰ء
پانچواں دور	ایضاً	سنہ ۱۲۲۰ء تا	سنہ ۱۳۰۱ء
چھٹا دور	ایضاً	سنہ ۱۳۰۱ء تا	سنہ ۱۳۳۶ء
ساتواں دور	ایضاً	سنہ ۱۳۳۶ء تا	سنہ ۱۳۷۰ء

ان تمام ادوار میں اردو شاعری کا کافی زور رہا۔ اس کے ساتھ ساتھ نثر کا سلسلہ بھی جاری رہا ۔ بالخصوص حکومتِ آصفیہ کے ادوار میں زبانِ اردو نے کافی ترقی کی ۔ ان ادوار میں نظم و نثر کی کافی کتب تصنیف ہوئیں ۔ چوتھے دور میں قطب شاہی و عادل شاہی دور کے کئی الفاظ جیسے کنے، بن ، تک ، کن ، جیوں ، ہورے ، سجن وغیرہ متروک ہو گئے ۔

پانچویں دور میں انگریزی کتب کے تراجم کی ابتدا ہوئی سائنس کی کتب زبانِ اردو میں منتقل ہونے لگیں ۔ اس دور میں علمی رسائل بھی شائع ہونے لگے ۔ اس دور کی سب سے بڑی خاصیت یہ ہے کہ شمالی ہند کے شعرا اور اصحاب کمال کے آنے کی وجہ سے یہاں کی دکنی زبان کا رواج کم ہو گیا ۔

آخری دور میں اردو کو مزید ترقی نصیب ہوئی ۔ اس دور میں اردو کو سرکاری زبان کا درجہ مل گیا ۔ بیرونِ ملک کے اردو باکمال شعرا اور مصنفین کی سرپرستی حاصل ہوگئی اور زبانِ اردو ایک نئی شاہراہ پر گامزن ہوگئی ۔

اردو کی ترویج و ترقی میں سلاطینِ اودھ کا کردار :-

دکن کے بعد دیکھا جائے تو سلاطین اودھ نے بھی اردو ادب کی ترویج و ترقی میں نمایاں کردار ادا کیا ہے ۔ نواب امین الدین سعادت خان برہان الملک بانیٔ سلطنتِ اودھ سے شجاع الدولہ تک کے خاندان میں ہمیں کوئی قابلِ ذکر شاعر نظر نہیں آتا ۔ البتہ شجاع الدولہ کے عہد میں اردو گو شعرا کی سرپرستی مسلم ہے ۔ آصف الدولہ کے عہد میں سودا، میر، سوز، انشاء، جرأت، مصحفی سب موجود تھے ۔

آصف الدولہ کی علم دوستی اور شعرا پروری بہت مشہور ہے ۔ ان سلاطین کے کتب خانے خاص شہرت کے حامل ہیں ۔ ایک ایرانی سیاح میر عبد اللطیف خان شوستری آصف الدولہ کے عہد میں لکھنؤ آیا ۔ وہ شاہی کتب خانے کے متعلق لکھتا ہے[1] کہ تین لاکھ کتابیں منتخب، خوشخط، پاکیزہ کہ ہر سو کتابوں پر ایک آدمی مقرر رکھا ۔ جس نے کتب خانے میں دیکھیں اور اکثر کی سیر کی ۔ مختلف قسم کے علوم و فنون کی عربی، فارسی اور انگریزی کتابیں نظم، نثر، تاریخ اور دیوان موجود تھے اور قدیم و جدید خوش نویسوں کے لکھے ہوئے خوب صورت قطعے اور ایرانی و ہندی و رومی و فرنگی مصوروں کی تصویریں اتنی تھیں کہ عمر بھر دیکھی نہ جا سکتی تھیں ۔ آصف الدولہ کے بعد اس کتب خانے کا تفصیلی حال نہیں ملتا ۔ لیکن کتب خانے کی شاہی مہروں سے پتہ لگتا ہے کہ

---

[1] مسعود حسن رضوی ادیب، سید، لکھنویاتِ ادیب، مرتبہ طاہر تونسوی، ڈاکٹر، ص ۲۶

ہر بادشاہ کے زمانے میں کتب خانہ موجود تھا۔ ہر مہر پر بادشاہ کے نام کا ایک شعر کندہ کیا جاتا تھا۔ مثلاً[1]

سلیمان جاہ نصیر الدین حیدر کی مہر:۔

خوش است مہر کتب خانہ سلیمان جاہ
بہ ہر کتاب مزین چو نقش بسم اللہ

محمد علی شاہ کی مہر:۔

رکیے مہر سلطانِ والا جناب
کہ زیبا بود بر جبین کتاب

امجد علی شاہ کی مہر:۔

ناسخ پر مہر شد چوں شد مزین بر کتاب
خاتم امجد علی شاہ زماں عالی جناب

واجد علی شاہ کی مہر:۔

خاتم واجد علی سلطانِ عالم بر کتاب
ثابت و پر نور با دا تا فروغ آفتاب

واجد علی شاہ کا دربار مشرقی تمدن کا آخری نمونہ تھا۔[2]
سلطان کو صرف دو چیزوں سے عشق تھا۔ ایک موسیقی۔ دوسرے شاعری۔
موسیقی میں انھوں نے جو کمالات پیدا کیے ان میں بیشتر زبانِ در خلائق ہیں۔
اسی طرح شاعری کے مطالعہ سے ان کی طبیعت کی موزونیت کا اندازہ ہوتا ہے

---

[1] لکھنویاتِ ادیب، ص ۳۶، ۳۷
[2] ابو اللیث صدیقی، ڈاکٹر، لکھنؤ کا دبستانِ شاعری، ص ۶۰

شاہانِ اودھ کے مذہب میں ایک چیز ایسی تھی[1]۔ جس نے اردو ادب بالخصوص شاعری کے ذخیرے میں نہایت بیش قیمت اضافہ کر دیا تھا۔ وہ چیز تھی "عزاداری"۔ واجد علی شاہ کے دور میں مرثیے نے بہت ترقی کی اور اردو کے بہترین مرثیے اسی دور کی پیداوار ہیں۔ واجد علی شاہ نے خود بھی مرثیے کہے اگرچہ وہ بہت اچھے نہیں لیکن مقدار میں اتنے ہیں جتنے کسی باقاعدہ مرثیہ گو شاعر نے بھی شاید کہے ہوں ۔

واجد علی شاہ کے زمانے میں شعر و شاعری کا بڑا زور تھا۔[2] تقریباً ہر پڑھا لکھا آدمی شعر ضرور کہتا تھا۔ واجد علی شاہ کو بھی کم سنی سے شعر کہنے کا شوق تھا۔ چنانچہ ان کا ایک دیوان شاہزادگی ہی کے زمانے میں مرتب ہو گیا تھا۔ وہ بڑے زود گو تھے۔ اپنی شاعری کے متعلق خود لکھتے ہیں کہ

اس قدر جلدی غزل کہنا بہت دشوار ہے
کب کوئی دنیا میں اختر[3] آپ سا پیدا ہوا

جب تک واجد علی شاہ بادشاہ رہا۔ لکھنؤ میں شعراء کا جھمگھٹا رہا۔ مگر ان کے کلکتہ سے چلے جانے کے بعد یہ مجمع منتشر ہو گیا ۔

پاکستان اور بھارت کی اردو میں فرق :۔

زبان نہ کسی کی ایجاد ہے۔ اور نہ اسے کوئی ایجاد کر سکتا ہے۔ جس اصول پر بیج سے کونپل پھوٹتی ہے۔ پتے نکلتے ہیں۔

---

[1] لکھنویات ادیب، ص ۳۸

[2] ایضاً ، ص ۳۸ ، ۳۹

[3] واجد علی شاہ کا تخلص اختر تھا۔

شاخیں پھیلتی، پھل پھول لگتے ہیں اور ایک دن وہی ننھا سا پودا تناور درخت بن جاتا ہے۔ اسی اصول کے مطابق زبانیں پیدا ہوتی، پھلتی پھولتی اور تناور درخت بن جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہر ملک کی ایک زندہ زبان ہے۔ جو اس کی تہذیب و تمدن کی آئینہ دار اور اس کی شناخت کا سبب ہے۔

ایک وقت تھا جب ہندوستان کی زبان سنسکرت تھی یہ زبان برہمنوں کے سینے میں محفوظ رہی۔ لیکن سنسکرت اور دوسری زبانیں وہ شرف و منزلت نہ حاصل کر سکیں۔ جو اردو کا طرّہ امتیاز تھا۔ انیسویں صدی کے آغاز میں انگریزوں کی تجارت سارے ہند کا احاطہ کرنے لگی تو اس وقت انھیں ایک ایسی زبان کی ضرورت محسوس ہوئی جسے سیکھ کر وہ اپنے مقاصد حاصل کر سکیں۔ انھوں نے مختلف زبانوں کو سیکھنے کی بجائے اردو کو سیکھا۔ کیونکہ وہ ملک کے ہر حصّہ میں بولی اور سمجھی جاتی تھی۔ ابتدا میں اس زبان کی جھولی میں قصّے کہانیاں تھیں۔ جب اس زبان کو انگریزوں کی تعلیم کے لیے درس نصاب کی شکل میں فورٹ ولیم کالج نے جگہ دی تو اس کی اہمیت و افادیت سامنے آئی۔ اور یوں یہ زبان اپنی وسعتِ نظری کے سبب قبولیت کی منزل طے کرنے لگی۔ لیکن دوسری طرف ہندو اپنی تنگ نظری کے باوصف اس کے خلاف سرگرمِ عمل ہوگئے۔ اور انھوں نے ہندی زبان کو زبانِ زدِ عام کرنے کے لیے کوششیں شروع کردیں۔ اردو میں بہت سے الفاظ عربی اور فارسی سے مستعار لیے گئے تھے۔ جبکہ ہندی بولنے والوں نے اس میں سے عربی و فارسی الفاظ نکال کر ان کی جگہ سنسکرت ہندی الاصل الفاظ داخل کردیے۔ اس کے لیے انھوں نے بہت سے دلائل بھی دیے۔ کبھی وہ ہندی کو اردو پر فوقیت دیتے اور کبھی ان کے اپنے لیڈر ہندی اور اردو کو ایک ہی زبان قرار دیتے۔

اس ضمن میں گاندھی جی کے مطابق۔

"میں ہندی زبان اس زبان کو کہتا ہوں جو اتر کے ہندو اور مسلمان بولتے ہیں۔ اور جسے یا تو دیوناگری میں اور یا اردو لکھاوٹ میں لکھا جاتا ہے۔ اس تشریح پر کچھ اعتراض بھی کیے گئے ہیں۔ ایک دلیل یہ دی جاتی ہے کہ ہندی اور اردو دو الگ الگ زبانیں ہیں۔ لیکن یہ صحیح نہیں ہے۔ اتری ہندوستان میں ہندو اور مسلمان دونوں ایک ہی زبان بولتے ہیں۔ ان زبانوں میں فرق پڑھے لکھے لوگوں نے پیدا کیا ہے۔ پڑھے لکھے ہندو اپنی ہندی میں سنسکرت ملا دیتے ہیں۔ جس کی وجہ سے مسلمان اسے سمجھ نہیں پاتے۔ اسی طرح لکھنؤ کے مسلمان اپنی اردو میں فارسی ملا دیتے ہیں اور اسے ہندوؤں کے سمجھنے کے لائق نہیں رکھتے۔ عام لوگوں کے لیے یہ دونوں زبانیں اجنبی ہیں۔ اور ان کے کسی کام کی نہیں۔ میں اتر میں رہ چکا ہوں۔ اور ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں سے اچھی طرح گھل مل کر رہا ہوں۔ اگرچہ ہندی سے میری واقفیت بہت محدود ہے۔ لیکن مجھے اس کے ذریعے تبادلہ خیال کرنے میں کبھی دقت نہیں ہوئی۔ اس لیے اتری ہندوستان کے لوگ جو زبان بولتے ہیں۔ وہ ایک ہے۔ آپ اسے چاہیے ہندی کہہ لیں چاہے اردو۔ اسے اردو لکھاوٹ میں لکھ کر آپ اسے اردو کہہ سکتے ہیں۔ اور اسی کو ناگری لکھاوٹ میں لکھیں تو یہ ہندوستانی بن جاتی ہے"۔ [1]

---

[1] ایک قومی زبان کا مسئلہ [بھڑوچ میں ۲۰ اکتوبر ۱۹۱۷ء کو ہونے والی دوسری گجرات تعلیمی کانفرنس میں گاندھی کے خطبہ صدارت سے اقتباس] مشمولہ گاندھی جی اور اردو، مترجم عشرت علی صدیقی، اترپردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ، پہلا ایڈیشن، ۱۹۸۰ء ص ۱۵، ۱۶

قیام پاکستان کے لعد بھی یہ فرق ہمیں واضح نظر آتا ہے۔ قیام پاکستان کے بعد فارسی اور عربی آمیز اردو پاکستان کی اور سنسکرت آمیز اردو جو (دیوناگری رسم الخط میں تحریر کی جاتی ہے) بھارت کی قومی زبان قرار پائی۔

سیر المصنفین کے مصنف اس اردو اور ہندی میں فرق بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں[1]۔

1۔ اردو میں فارسی عربی الفاظ زیادہ ہیں۔ سنسکرت لفظ کم ہیں۔ اور جو ہیں ان کی صورت کچھ نہ کچھ بدل گئی ہے۔ ہندی میں اس کا الٹا ہے۔ فارسی عربی کے لفظ کم اور سنسکرت کے زیادہ ہیں۔ اور ان میں سے اکثر اپنی اصل شکل میں ہیں۔ (ان لفظوں کا ذکر نہیں جو دونوں زبانوں میں مشترک ہیں)

۲۔ محاورے، کہاوتیں، حکایتیں وغیرہ اردو میں زیادہ تر فارسی اور کچھ عربی سے ترجمہ ہو کر آئیں اور ہندی میں زیادہ سنسکرت سے۔

۳۔ اردو لکھنے والوں کو جب کسی خیال کے لیے بول چال کی زبان میں کوئی لفظ نہیں ملتا تو وہ فارسی یا عربی لفظ لکھ دیتے ہیں۔ ہندی لکھنے والے ایسے موقعوں پر سنسکرت سے کام چلاتے ہیں۔

۴۔ اردو میں علمی اصطلاحیں عربی فارسی سے لیتے ہیں۔ اور ہندی میں سنسکرت سے۔

۵۔ اردو میں جب عبارت کو بہت شاندار بنانا یا اپنی قابلیت دکھانا چاہتے ہیں۔ تو عربی لفظ، فارسی ترکیبیں اور عربی و فارسی اشعار اور کہاوتیں وغیرہ نقل کرتے ہیں۔ اور ہندی میں سنسکرت سے مدد لیتے ہیں۔

۶۔ اردو میں استعارے، تشبیہیں، تلمیحیں وغیرہ عربی اور فارسی ادبیات

---

[1] تنہا، یحییٰ صاحب، سیر المصنفین، ص ۱۷، ۱۸

سے لی گئی ہیں اور ہندی میں سنسکرت لٹریچر سے ۔

۷ ۔ اردو شاعری میں فارسی کا عروض مستعمل ہے اور ہندی شاعری میں سنسکرت کا ۔

۸ ۔ اردو فارسی حرفوں میں لکھی جاتی ہے اور ہندی ناگری حرفوں میں ۔ یہی سب سے زیادہ کھلا ہوا فرق ہے ۔

ہندی اردو کشمکش اور ادیب :۔

دیکھا جائے تو ہندی اردو اختلافات کو بڑھانے میں سیاست دانوں کے ساتھ ساتھ کسی حد تک ان دونوں زبانوں کے متعصب ادیبوں کا عمل دخل ہے ۔ اہل اردو عام فہم زبان کی بجائے اردو میں عربی فارسی کے ایسے نامانوس الفاظ استعمال کرنے لگے کہ بسا اوقات ہندی زبان والوں کو اسے سمجھنے میں مشکل پیش آتی ہے ۔ اس کے رد عمل کے طور پر اہل ہندی، ہندی میں ناقابلِ فہم سنسکرت الفاظ کا استعمال اپنی قابلیت اور ناموری کا سبب سمجھنے لگے ۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا ۔ کہ دونوں زبانوں پر اتحاد کا پل بنانے کی بجائے وہ نفرت کی خلیج کو وسیع تر بناتے گئے ۔ اس طرح سے طرفین نے ہندی اور اردو کے دو الگ الگ گروہ بناکر رفتہ رفتہ دونوں نے ایک دوسرے کے گروہ میں داخلے پر پابندیاں عائد کر دیں ۔ ڈاکٹر رام آسرا راز نے ہندی اور اردو لسانی اختلافات کو واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں ۔

(۱) ۔ اردو اور ہندی کے اختلافات کی سب سے بڑی وجہ دونوں زبانوں کا انفرادی رسم الخط ہے ۔ اردو رسم الخط دائیں سے بائیں کو اور دیوناگری لپی بائیں سے دائیں طرف کو لکھی جاتی ہے ۔

---

۱ اردو ہندی کا لسانیاتی رشتہ، ص ، ۷۴، ۷۵

۲۔ بعض الفاظ کے معاملے میں اہلِ ہندی اور اردو والوں کے تلفظ میں اختلاف رہا ہے ۔ اردو تحریر میں چونکہ چھوٹے مصوتوں کی علامتیں ختم کر دی جاتی ہیں ۔ اس لیے اردو میں ہندی الفاظ کے تلفظ میں غلط فہمیوں کا امکان اور بھی زیادہ ہو جاتا ہے ۔ مثلاً

ہندی	اردو	ہندی	اردو
نا	نہ	یَہ	یہ
ماما	ماموں	وَہ	وہ
سیر	سسُر	ولوپار	بیوپار
دکھن	دکھن	ویہج	جہیز
جات	ذات	وداہ	بیاہ

۳۔ ہندی سے گہرے لسانی رشتے کی وجہ سے تلفظ میں معمولی تبدیلی سے قطع نظر معنی اور ساخت کے اعتبار سے اردو نے ہندی میں بہت کم ردوبدل کی ہے ۔ ہندی سے زیادہ ردوبدل کا یہ عمل عربی اور فارسی الفاظ پر ہوا ہے ۔ چنانچہ الفاظِ مستعمل عربی و فارسی کے تلفظ اور معنی اپنی اصل کی بجائے یکسر بدل گئے ہیں ۔ مثلاً

لفظ	عربی معنی	اردو معنی
سیر	رفتار	سیر گشت ، ہوا خوری
سبق	گھڑ دوڑ ، سبقت	نصیحت
خاص	مرغوب ، ذاتی	خاص و عام
نظارہ	دیکھنے والے لوگ	پر لطف چیزوں کو نظر بھر کر دیکھنا
ر	ر	

انگریزی کے اثرات :۔

اردو اور انگریزی کے باہمی تعلقات کی ابتدا انیسویں صدی کے شروعات میں ہوچکی تھی[1] انتظامِ حکومت، عدلیہ، تعلیم اور مختلف شعبوں میں انگریزی زبان کے الفاظ مستعمل ہونے لگے تھے ۔ جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان کی تعلیمی زندگی میں انقلاب پیدا ہوا ۔ اور یہ محسوس کیا گیا کہ تعلیمی ترقی کے لیے مغربی تعلیم کے اصول ہندوستان میں برتے جا رہے ہیں ۔ انگریزی علوم وفنون اور زبان وادب کی اہمیت کا احساس پیدا کرنے کا یہ کام کرسچن مشنریوں اور ہندو روشن خیال اور ذہین طبقے نے پیدا کیا مسلمان اگرچہ ابتدا میں انگریزی علوم اور زبان وادب کو مشرقی تہذیب کے لیے خطرہ سمجھتے تھے ۔ اور نئی روشنی سے بے تعلق برت رہے تھے مگر سرسید نے اپنے ہم مذہبوں کے دل میں انگریزی سے محبت پیدا کی ۔ ان کی کوششوں سے نہ صرف مسلمانوں نے مغربی علوم حاصل کرنا شروع کیے بلکہ خود سرسید نے ۱۸۷۶ء میں علی گڑھ میں اینگلو محمڈن کالج کی بنیاد ڈالی ۔ جس نے بعد میں مسلم یونی ورسٹی کا روپ دھار لیا ۔۔۔

اردو میں انگریزی کے الفاظ انیسویں صدی کے نصف اوّل سے مستعمل ہونا شروع ہوگئے[2] لالٹین اور ممبر کے الفاظ انشاؔ اور غالبؔ کے ہاں بھی ملتے ہیں[3] سرسیدؔ اور حالیؔ کے ہاں بھی بہت سے انگریزی الفاظ مستعمل ہیں ۔ سرسیدؔ قوم کے لیے Nation اور حالیؔ ضمیر کے لیے

---

[1] عبدالستار رودلوی، پروفیسر (مضمون) اردو اور انگریزی کے دولسانی پہلو مشمولہ نگار ص ۱۴۵، ۱۴۶

[2] ایضاً ۔ ص ۱۴۵

[3] ایضاً ص ۱۴۶

کانشنس (CONSCIANCE) کے الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ انگریزی کی آمیزش زیادہ ہوتی گئی۔ اور آج اگر ہم اپنے گردونواح پر نظر دوڑائیں تو روزانہ ہمیں کم وبیش اس قسم کے جملے سننے کو ملتے ہیں۔

* آج آپ ڈنر Dinner پر آ رہے ہیں یا نہیں۔
* مجھے لنچ ٹائم Lunch Time پر آفس OFFICE سے لیجیے
* یہ لیڈیز اینڈ جینٹس Ladies & Gents Garments کی شاپ Shop ہے۔
* ڈاکٹر صاحب مارننگ واک Morning walk آپ کی صحت کے لیے مسٹ Must ہے۔
* ہم نے لائبریری Liberary سے بکس اشو ISSUE Books کروائیں
* وہ ایف۔اے کے ڈرائنگ کے ایگزام EXAMES میں اپیئر APPEAR ہو رہا ہے۔
* آج کل اس کے پریکٹیکل PRACTICAL ہو رہے ہیں۔
* میں آج کل لیو LEAVE پر ہوں
* آج کل ہم سمر ووکیشن انجوائے SUMMER VOCATION ENJOY کر رہے ہیں۔
* آفٹر آل AFTER ALL وہ آپ کے گیسٹ GUEST ہیں۔
* ٹی بریک TEA BREAK میں ہم سب فرینڈز FRIENDS نے ٹی TEA انجوائے ENJOY کی۔
* آج آپ کدھر آگئے! آج تو میٹ لیس ڈے MEAT LESS DAY ہے۔
* میں کراچی میں تھری ٹو فور ڈے سٹے THREE TO FOUR DAY STAY کروں گا۔

وہ الفاظ جو معنی اور صوتی آہنگ کے لحاظ سے قبولیت کی منزل تک پہنچ جاتے ہیں ۔ خود بخود زبان کا حصہ بن جاتے ہیں اور ان کی اجنبیت کا تاثر خود بخود کم ہو جاتا ہے ۔ لیکن وہ الفاظ جو غیر ضروری اور غیر فطری طور پر زبان میں داخل ہو جاتے ہیں اس سے اس کا فطری حسن ، مزاج اور تشخص متاثر ہوتے ہیں ۔ اردو کے ساتھ بھی یہی ناروا سلوک روا رکھا جا رہا ہے ۔ وہ انگریزی جسے کل تک مسلمان قبول کرنے کے لیے تیار نہ تھے آج ان کے ذہنوں اور دماغوں میں رچ بس گئی ہے اور باوجود کوشش کے یہ غلامانہ تصورات ہمارے ذہنوں سے محو نہیں ہو رہا ۔ اس ضمن میں ایم ۔ ایم ۔ حسن لکھتے ہیں ۔

"دورِ غلامی میں اردو کی کبھی ایسی ناقدری نہ تھی جو آج دیکھنے میں آتی ہے ۔ انگریزی داں حضرات صرف گوروں سے انگریزی میں بات کرتے تھے ۔ البتہ غصہ کے عالم میں گالیاں ضرور انگریزی میں دی جاتی تھیں ۔ اگرچہ اس اعتبار سے بھی اردو خود کفیل تھی ۔ اب تو یہ حال ہے کہ اکثر خوش حال گھرانوں نے انگریزی کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنا لیا ہے ۔ کراچی کے بعض علاقوں میں اگر آپ کبھی شام کو ہوا خوری کے لیے نکلیں تو یہ منظر نظر سے گزرے گا کہ کوئی نیم خواندہ ادھیڑ عمر خاتون دوران چہل قدمی ٹوٹی پھوٹی انگریزی میں اپنی اولاد سے ہمکلام ہیں اور مڑ مڑ کر دادِ طلب نگاہوں سے راہ گیروں کی طرف دیکھتی ہیں ۔"[1]

ہم جس طرح انگریزی الفاظ کا بے محابہ استعمال اپنی گفتگو اور تحریر میں کر رہے ہیں ۔ اس کی ایک بڑی وجہ ہمارا احساسِ کمتری ہے اور

---

[1] قومی زبان کی بے کسی ، مشمولہ اخبار اردو ، ص 18

یہ احساس کمتری ہمیں ہمارے معاشرے نے عطا کیا ہے - انگریزی اب تک دفتری زبان کی حیثیت سے برقرار ہے - وطن عزیز میں سینٹرل سول سروس اور فوج میں انتخاب کے لیے تحریری امتحانات اور انٹرویو انگریزی میں ہوتے ہیں - جن میں انگریزی زبان پر عبور حاصل کرنے والے طلباء کامیاب ہو جاتے ہیں - جبکہ اردو زبان میں تعلیم حاصل کرنے والے ناکام ہو جاتے ہیں ـــ جس سے اردو میڈیم لوگ مزید احساس کمتری کا شکار ہو رہے ہیں ـــ

زندگی کے عام معمولات اور گفتگو کے ساتھ ساتھ ہماری علمی و ادبی تحریروں میں بھی انگریزی کے متعدد الفاظ فقرے بلکہ جملے نظر آنے لگے ہیں - یہ صورت حال اگرچہ ہمارے علوم اور ہمارے ادب میں گزشتہ نصف صدی سے نمایاں ہے لیکن اب روز بروز ان میں اضافہ ہوتا چلا جا رہا ہے - انگریزی زبان کی علمی اور ادبی اہمیت اور مغربی علوم کی افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا - لیکن جس طرح ہمارے لکھنے والے انگریزی زبان سے مرعوب ہیں کہ انگریزی کے خیالات اور انگریزی کی اصطلاحات تک کو معیار سمجھ کر اپنے ادب اور اپنی تصانیف میں استعمال کرنے لگیں تو ظاہر ہے کہ خیالات اور اسلوب کی دلکشی برقرار نہیں رہ سکتی ـــ

انگریزی زبان کے بخار نے موجودہ حالات میں ہر خاص و عام کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا ہے - انگریزی آمیزی کا رجحان روز بروز جڑ پکڑتا جا رہا ہے - اس کی دو وجوہات سمجھ میں آتی ہیں -

1 - اولاً - بولنے اور لکھنے والے اب تن آسان ہو گئے ہیں - کہ کون ترجمے کے جھنجھٹ میں پڑے اور کیا ترجمہ کرے -

۲ - دوم - اہل اردو نے ادبی ثقافت کے فروغ کے شوق میں اردو بول چال کے سانچے ترقی نہیں کرنے دیے اور اس بحران اور خالی جگہ کو انگریزی سانچوں کے

ٹکڑوں نے پیر کیا۔

اس ضمن میں آپ اردو اخبارات اٹھا کر دیکھیے۔ بلند پایہ ادباء و شعراء کی تصانیف کا مطالعہ کریں۔ مختلف رسالوں کے مضامین دیکھیے۔ انگریزی الفاظ کی اجارہ داری ہر جگہ نظر آئے گی۔ انگریزی الفاظ کی ایک کثیر تعداد جیسے ایڈیٹر، کلاس روم، لیڈر، ہیڈ ماسٹر، ممبر، تھینک یو، پولیس کا حبدل سولڈ اپ، پروڈکشن آرڈر وغیرہ زبانِ زد عام ہیں۔ انگریزی زبان کے استعمال کی مثالیں ہمیں اپنے گردونواح میں بخوبی مل جاتی ہیں۔ اس ضمن میں راقمہ نے لبرٹی مارکیٹ لاہور، جناح سپر امد سپر مارکیٹ اسلام آباد، انارکلی لاہور، کراچی کمپنی اسلام آباد، اچھرہ بازار لاہور کی دکانوں کے نام نوٹ کیے۔ ان ناموں سے جو نتیجہ اخذ کیا گیا۔ وہ یہ تھا کہ وہ بازار جو ایسی جگہوں پر واقع ہیں جہاں پڑھا لکھا یا پوزروا طبقہ آباد تھے۔ ان بازاروں کی دکانوں کے نام زیادہ تر (نہ صرف) انگریزی حروف امد ناموں پر ہیں۔ بلکہ وہ تحریر بھی انگریزی زبان میں کیے گئے ہیں۔ مثلاً

لبرٹی مارکیٹ، لاہور:۔

KUMFURT SHOES

EN - EM STORE

MOTHER CARE SHOP

SALEEM FABRICS

BARLEE SHOES

CLIFTON SHOES

BREEZE SHOP

SHE JEE BOTIQUE

جناح سپر مارکیٹ (اسلام آباد)

Y- SAT

AKRO PROTECTION SERVICE SPTV

BENZER SILK

BHS GARMENTS

LILY GARMENTS

FAMILY JEWELLERS

TRADITION LEATHER

GRACE

MARVI HANDI CRAFTS

سپر مارکیٹ اسلام آباد

WORTH

R & U COSMETICS

TEE DEE FASHION

PAN CORNER

انار کلی، لاہور :-

HAPPY HOME — ہیپی ہوم

EHSAN CHAPAL — احسان چپل

SHE BOTIQUE — شی بوتیک

پازیب محل

LAW BOOK HOUSE — لا بک ہاؤس

صلّی سٹوز

راقمہ نے مذکورہ تمام بازاروں سے کم وبیش سوسو دکانوں کے نام نوٹ کیے۔ ان تمام بازاروں کی دکانوں کے اشتہارات کا تناسب کچھ یوں تھا۔

بازار	انگریزی	اردو
لبرٹی مارکیٹ، لاہور	91.5%	8.5%
جناح سپر مارکیٹ اسلام آباد	98%	2%
سپر مارکیٹ، اسلام آباد	85%	15%
انارکلی، لاہور	51%	49%
اچھرہ، لاہور	39%	61%
کراچی کمپنی، اسلام آباد	25%	75%

یہ تناسب صرف وہ ہے کہ جس میں دکانوں کے نام صرف اردو زبان یا انگریزی رسم الخط میں لکھے گئے تھے۔ وگرنہ مشاہدے میں یہ بات آئی ہے کہ انگریزی کے اثرات ہماری زبان پر بہت زیادہ ہو چکے ہیں۔ اس کی مثال یوں دی جاسکتی ہے۔ کہ ان دکانوں پر جو نام اردو میں تھے۔ ان میں بھی انگریزی الفاظ کا استعمال زیادہ ہے۔ جیسے

★ بیت الکرامت، پراپرٹی ایڈوائزر اینڈ بلڈنگ کنٹریکٹر

(کراچی کمپنی۔ اسلام آباد)

★ پنجاب بک ڈپو

(انارکلی۔ لاہور)

★ حسن فرنیشرز

(میکلوڈ روڈ۔ لاہور)

★ ندیم پان شاپ

(ندیم شہید روڈ۔ لاہور)

ان دکانوں کا تعلق کسی بڑے اور انگریزی یافتہ علاقوں سے نہیں بلکہ درمیانے درجے کے علاقوں سے ہے - لیکن دیکھنے میں آیا ہے کہ اب ہر طبقہ عوام کے لوگ ایک دوسرے کی تقلید میں انگریزی الفاظ کا استعمال کر رہے ہیں - حتیٰ کہ ایک پان کی دکان والا یا سائیکل کا پنکچر لگانے والا یا بوتلوں کی ریڑھی والا ہو یا کھوکھے والا ہو وہ اپنی دکان یا ریڑھی کا نام انگریزی میں لکھے گا - مثلاً

* اللہ توکل کولڈ کارنر — (شاہدرہ)
* تنویر کمانی میکر — (راجہ بازار ، راولپنڈی)
* کھیڈ سینیٹری ویئر — (کھاریاں)
* شاید سموکنگ اینڈ کولڈ کارنر — (جہلم)

ڈاکٹر عطش درانی اپنے مضمون "پاکستانی اردو بنام پاکستانی انگریزی" میں "شاہین معراج" کے حوالے سے لکھتے ہیں -

"..... شاید ہی کوئی اشتہار ہوگا جو انگریزی سے عاری ہوگا - گھریلو اشیاء ، کپڑے اور دیگر سامانِ آرائش ، فرنیچر ، صابن ، پیسٹ ، پینٹ ، صنعت ، مشینیں ، سگریٹ ، کھیل ، ہوائی جہاز ، تجارتی ادارے اور بینک غرضیکہ ہر موضوع پر اشتہارات میں انگریزی الفاظ کی بھرمار ہے - بلکہ بعض اوقات انھیں رومن حروف میں رہنے دیا جاتا ہے ..... بعض اردو انگریزی مرکب الفاظ — جیسے ہونا اور کرنا فعل کے ساتھ الاٹ ، بلیچ ، بلینڈ ، بک ، برش ، چارج ، چیک ، کنٹرول ، ڈیزائن ، ایکسپورٹ ، فوکس ، فیوز ، گلینز ، لوڈ ، نارمل ، پیک ، پینٹ ، پالش ، پریس ، ریکارڈ ، ریپیئر ، ریٹائر ،

رول، شیمپو، سمارٹ، سٹارٹ، سپلائی، نیٹ، ویلڈ وغیرہ کی آمیزش عام ہی ہے۔ جب کل یقیناً کوئی اور نام مل جائے گا۔ آج ہم اردش کہہ لیں یا انگلش۔ یہ نئی زبانیں بن کر رہیں گی۔ بن رہی ہیں۔ بلکہ بن چکی ہیں۔" سے[۵]

اردو پر علاقائی زبانوں کے اثرات:۔

اردو کی ترویج و ترقی کے لیے جس طرح مختلف ادارے اور تنظیمیں سرگرمِ عمل ہیں۔ اسی طرح علاقائی زبانوں کی نشرو اشاعت کے لیے بھی بہت سے ادارے کام کر رہے ہیں۔ زبانوں کے فروغ کے لیے ہونے والے کام سے ایک خوش فائدہ یہ بھی ہوتا ہے۔ کہ پاکستان کے مختلف علاقوں میں بسنے والے لوگ تہذیبی اور ثقافتی قدروں میں ایک دوسرے کے بہت قریب آ گئے ہیں۔ یوں ایک دوسرے کو سمجھنے کا موقعہ بھی مل رہا ہے۔

علمِ لسانیات کے ماہرین اس بات پر متفق ہیں کہ برصغیر میں بولی جانے والی تمام زبانوں کا ماحصل ایک ہی ہے۔ اور تمام علاقے ایک تہذیبی ورثے کے امین ہیں۔ اس کی مثال ہم یوں دے سکتے ہیں۔ کہ اگر ہم سندھی زبان کو اپنے سامنے رکھیں تو سندھی میں عربی الفاظ کی کثرت نظر آتی ہے۔ اس سندھی کو ہم چند لمحے کے لیے ایک خود مختار زبان سمجھ لیں اور سندھ سے پنجاب کی طرف سفر کرنے لگیں تو پنجاب کے شروع ہونے سے پیشتر ہی سندھی زبان میں ایک واضح تبدیلی کا احساس ہوگا۔ جو سندھی اور پنجابی دونوں سے مختلف ہوگی۔ یہی زبان تھوڑی سی مزید تبدیل ہو کر بہاول پور اور ملتان میں سرائیکی کہلائے گی اور دوسری طرف یہی سندھی زبان فارسی آمیزش سے بلوچستان

---

[۱] عطش درانی، ڈاکٹر، پاکستانی اردو کے خدوخال، ص ۱۳۷

کے علاقوں میں بلوچی اور چند مزید تبدیلیوں سے براہوی زبان بن جاتی گی۔
اور اردو کی عمارت انھی زبانوں کے گارے مٹی سے وجود میں آتی ہے۔ اس ضمن
میں ڈاکٹر جمیل جالبی ایک واقعہ بیان کرتے ہیں کہ انھوں نے دیوانِ حسن شوقی میں
سے تمام الفاظ ایک الگ کاغذ پر نکال کر مختلف زبانوں کے ماہرین کو دے دیے۔
تاکہ وہ اپنی اپنی زبان کے لفظ چھانٹ لیں۔ نتیجتاً کچھ الفاظ سندھی والے لے
گئے۔ کچھ پنجابی والے اور کچھ سرائیکی اور بلوچی والے اور باقی جو بچے وہ عربی،
ترکی اور فارسی کے تھے۔ جس کا مطلب یہ ہوا کہ اردو کا سارا ذخیرہ انھی الفاظ کی
دین ہے - جو آج کل پاکستان کے مختلف علاقوں میں مستعمل ہیں۔ اسی
طرح یہ بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ بہت سے الفاظ (اردو) ایسے بھی ہیں جو دو
یا دو سے زیادہ زبانوں میں ملتے ہیں - اس ضمن میں ملاحظہ کریں "اردو سائنس
بورڈ" کی شائع کردہ "ہفت زبانی لغت" جس میں ایک ہی لفظ سات زبانوں
میں ایک ہی مفہوم میں استعمال ہو رہا ہے - اسی طرح پروفیسر پریشان خٹک
نے اپنی کتاب "لسانی رابطہ" میں ساڑھے تین ہزار سے زائد ایسے الفاظ کی
نشاندہی کی ہے جو اردو، سندھی، پشتو، پنجابی اور بلوچی میں یکساں مستعمل
ہیں۔ اسی طرح "اردو سائنس بورڈ" کی کتاب "اردو کی خوابیدہ
الفاظ" کا جائزہ لیں تو ہمیں بے شمار ایسے الفاظ ملتے ہیں جو کبھی اردو
میں ہوتے تھے لیکن ازاں بعد ترک کر دیے گئے۔ مگر یہ الفاظ اب تک پنجابی
اور دیگر علاقائی زبانوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے "قدیم
اردو لغت" کے نام سے ایک کتاب مرتب کی۔ جس میں اردو ادب کے دورِ اول
یعنی پانچویں صدی ہجری سے لے کر دسویں صدی ہجری تک گجرات و دکن
کے علاقوں میں تخلیق ہونے والے اردو ادب میں مستعمل ایسے الفاظ
پیش کیے ہیں - جو وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ متروک ہوتے چلے گئے۔

پروفیسر شوکت مغل نے "قدیم اردو لغت اور سرائیکی" میں اسی کتاب کو سامنے رکھ کر ایسے الفاظ نکالے ہیں جو آج بھی سرائیکی میں مستعمل ہیں۔ اس کتاب میں تقریباً اکیس سو الفاظ ایسے ہیں جو سرائیکی سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور اب بھی اس زبان میں مستعمل ہیں۔ گویا لغت کا سترہ فیصد حصہ (16) سرائیکی الفاظ پر مشتمل ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ تمام علاقائی زبانیں اس بات کی دعوے دار نظر آتی ہیں کہ اردو کی جنم بھومی یہی علاقائی زبان ہے۔

اردو اپنے مزاج اور ساخت کے لحاظ سے زبانوں کی ایسی انجمن ہے جس میں شرکت کے دروازے ہر زبان کے الفاظ پر کلیاں کھلے ہیں۔ خصوصاً ہندوستانیوں اور پاکستانیوں کے اردو کی سبھا ایک ایسی سبھا ہے جس میں ہر علاقے کے بول صاف پہچان میں آجاتے ہیں اور ہر شخص کلی طور پر نہ سہی جزوی طور پر سہی یہ ضرور محسوس کرنے لگتا ہے کہ اردو کا خمیر جس مسالے سے تیار کیا گیا ہے اس میں بعض اجزا اس کے علاقے کے بھی شامل ہیں۔ اردو اور علاقائی زبانوں کے رشتے کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں۔

> "اردو اور علاقائی زبانوں کا رشتہ دراصل ایک ہی خون، ایک ہی رنگ و نسل، ایک ہی آسمان، ایک ہی زمین، ایک ہی انداز فکر اور ایک سی طرز ادا کا رشتہ ہے۔ دور حاضر سے لے کر قدیم زمانے تک سراغ لگاتے چلے جائیے۔ یہ رشتے پوری طرح واضح ہوتے چلے جائیں گے۔ صاف اندازہ ہو جائے گا کہ اردو اور علاقائی زبانیں ایک دوسرے کی حریف و رقیب نہیں بلکہ عزیز و رفیق ہیں۔" [1]

---

[1] فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو اور دیگر پاکستانی زبانیں، اخبار اردو، فروری 1985ء، جلد 2، شمارہ 2، ص 1

اردو ، بلوچی ، سندھی اور دیگر علاقائی زبانیں سب کی سب ایک ہی سرچشمہ کی آب و ہوا کی زائیدہ اور پروردہ ہیں۔ ان کے ظاہری خدوخال ایک دوسرے سے کچھ الگ سہی لیکن بباطن وہ ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں ۔ ان سب کی روحوں پر اسلامی تہذیب و تمدن اور صوفیائے کرام کے احساس کا سایہ ہے۔ ان کے سرمایہ علم و ادب اور مزاج و اسلوب میں ایسی بہت سی مشترک اقدار ہیں جن کے سبب وہ ایک دوسرے سے قریب تر ہوتی چلی جا رہی ہیں ۔ علاقائی زبانیں اردو سے بہت کچھ لے رہی ہیں ۔اور اردو پر علاقائی زبانوں کی اثر پذیری کی رفتار بھی روز بروز تیز ہوتی جارہی ہے ۔ ادب اردو پر علاقائی زبانوں اور علاقائی زبانوں پر اردو کے اثرات کا تفصیلی جائزہ ہم اگلے ابواب میں لیں گے ـــــــ

دوسرا باب

لسانی تشکیلات میں ادبی تحریکات کا حِصّہ

پاکستان میں اردو زبان کے خدوخال پر بحث کرنے کے لیے ہمیں اس کے پس منظر سے پیش منظر تک کا جائزہ لینا ہوگا۔ کہ اردو زبان نے ادب کے دائرہ کار میں رہتے ہوئے کس طرح مقبولیت کی منازل طے کیں۔ اس ضمن میں ہمیں ان تمام تحاریک کا مختصراً جائزہ لینا ہوگا جن کے زیر اثر زبانِ اردو نظم ونثر کے قالب میں ڈھل کر خواص سے عوام تک پہنچی۔

مختلف تحاریک کا جائزہ لینے کے لیے ہمیں اپنی بحث کا آغاز ولی دکنی سے کرنا ہوگا۔

ولی دکنی:۔

ولی تک آتے آتے اردو شاعری کی روایت تین سو سال سے بھی زیادہ پرانی ہو چکی تھی ___ اس روایت میں دو رجحانات نے رنگ بھرا تھا۔ اولاً ہندوی اصناف اور مزاج واسطور نے ___ ثانیاً فارسی روایت نے۔[1] ___

ولی سے بیشتر سارے دکن کے ادب میں فارسی اصناف سخن، فارسی بحور، صنعات و رمزیات و علامات اور اسالیب کی ملاوٹ تھی۔ دکنی ادب کے سرمائے کی آبیاری اس دور کے شعرا نے اپنے خون پسینے سے کی تھی اور اس دور میں کسی حد تک زبان اردو بھی اپنا مقام پیدا کر چکی تھی۔ ایسے میں ڈاکٹر جمیل جالبی کے نزدیک

> " ولی کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے شمال کی زبان کو دکنی ادب کی طویل روایت سے ملا کر ایک کر دیا، اور ساتھ ہی ساتھ فارسی ادب کی رچاوٹ سے اس میں اتنی رنگا رنگ آوازیں شامل کر دیں اور امکانات کے اتنے سرے بھی

---

[1] جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو (جلد اول) ص ۴۹۵

اظہار دیا ہے کہ آئندہ دو سو سال تک اردو شاعری انکی
امکانات کے ستاروں سے روشنی حاصل کرتی رہی ۔ اس لیے
ولی آئندہ دو سو سال تک شاعری کے نظام شمسی کا وہ
سورج ہے ۔ جس کے دائرہ کشش میں اردو شاعری کے مختلف
سیارے گردش کرتے ہیں ۔" [1]

کلام ولیؔ کے مطالعہ سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔
کہ مقامی زبانوں کے ساتھ فارسی و عربی الفاظ کی خوب صورت پیوندکاری ولی نے
کی ہے ۔ اس نے اردو شاعری خصوصاً اردو غزل کو وہ شعور بخشا جو اس
سے پیشتر کسی بھی دکنی شاعر کے یہاں نظر نہیں آتا ۔ ولی پہلا اردو شاعر ہے
جو بلحاظ زبان اپنے سے پہلے شعراء سے مختلف ہے ۔

ولی کی شاعری سے متعلق ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں۔ [2]

"ولیؔ کی اہمیت کئی لحاظ سے ہے ۔ اولاً یہ کہ اس نے زبان
کو صاف کیا ۔ اتنا کہ شاعری کے ابتدائی اور آخری حصّے کے
مطالعے سے یوں معلوم ہوتا ہے گویا یہ دو علیحدہ علیحدہ شاعر ہوں۔
چند اشعار سے دونوں طرح کے رنگ کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے ۔

مت غصّے کے شعلے سوں جلتے کوں جلاتی جا
ٹک مہر کے پانی سوں یہ آگ بجھاتی جا

---

[1] تاریخ ادب اردو، (جلد اول) ص ۵۲۹
[2] سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ۔ ص ۱۴۴

سجن تم مکھ ستی کھولو نقاب آہستہ آہستہ
کہ جیوں گل سوں نکلتا ہے گلاب آہستہ آہستہ

ہزاروں لاکھ خوباں میں سجن میرا چلے یوں کر
ستاروں میں چلے جیوں مہتاب آہستہ آہستہ

سلونے سانوے بیستم تیری موتی کی جھلکاں نے
کیا عقد ثریا کو خراب آہستہ آہستہ

دیکھنا تجھ قد کا اے نازک بدن
باعثِ خمیازۂ آغوش ہے

جسے عشق کا تیر کاری لگے
اسے زندگی کیوں نہ بھاری لگے

شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی و کیا مجازی کا

ولی اس گوہر کانِ حیا کی کیا کہوں خوبی
مرے گھر میں اس طرح آتا ہے جیوں سینے میں راز آوے "

اشعار ولی نے تمام دلی کو چونکا کے رکھ دیا۔ اس
فارسی اساتذہ کی کمی نہ تھی لیکن اردو اب تک محض گنواروں کی زبان سمجھی

جاتی تھی ۔ اشراف اسے شرفِ مقبولیت بخشنے کے لیے تیار نہ تھے ۔ حالانکہ وہ اس میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو استعمال کرنے کی سعی کرتے ۔ لیکن مضامین ولی کی بلندی اور زبان کی صفائی نے سب کو متعجب کر دیا کہ ریختہ میں یہ سب کچھ بھی کیا جا سکتا ہے ۔ چنانچہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ جس طرح آج کل فلمی گانا مقبول ہو تو گلی گلی گایا جاتا ہے ۔ بالکل اسی طرح ولی کی غزلیں دلّی کے گلی کوچوں میں گائی گئیں ہیں[1]

اثرات :-

1 - ولی دکنی کے دیوان نے دلّی پہنچ کر مقبولیت کی منازل طے کرنی شروع کر دیں۔ اس کے اشعار زبانِ زدِ عام ہو گئے ۔ اس دیوان نے شمال کے شعراء میں یہ جذبہ بیدار کرنا شروع کیا کہ وہ بھی اسی رنگ میں شاعری کریں ۔ اس سے پہلے شمال والوں نے فارسی انداز سے مرتب کیا ہوا دیوانِ اردو نہیں دیکھا تھا۔ ولی کا دیوان ان کے سامنے پہلا باقاعدہ اردو دیوان تھا ۔

2 - دکنی شعرا مثلاً سراج اورنگ آبادی ، داؤد اورنگ آبادی، فقیر اللہ آزاد ، شاہ قاسم علی قاسم اور شاہ تراب اسی رنگِ سخن کی پیروی میں فخر محسوس کرتے رہے ۔ گجراتی شعراء مثلاً اشرف ، ثناء اللہ ثناء ، رضی عبد الولی عزلت ، پنجاب میں شاہ مراد ، سندھ میں میر محمود صابر ، دہلی میں آبرو ، ناجی ، مضمون ، حاتم ، یکرنگ اور فائز وغیرہ بھی ولی کی شاعری سے متاثر نظر آتے ہیں ۔ مندرجہ بالا شعراء کے اشعار کے مطالعہ سے اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ جیسے :-

---

[1] اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ ۔ ص ۱۲۵

تجھ مثال اے سراج بعد ولی
کوئی صاحبِ سخن نہیں دیکھا

(سراج اورنگ آبادی)

کہتے ہیں سب اہلِ سخن اس شعر کوں سن کر
تجھ طبع میں داؤد ولی کا اثر آیا

(داؤد اورنگ آبادی)

حق نے بعد از ولی مجھے داؤد
صوبہ شاعری بحال کیا

(داؤد اورنگ آبادی)

سن ریختہ ولی کا ، دل خوش ہوا ہے صابر
حقا فکر روشن ہے انوری کے مانند

(میر محمود صابر)

آبرو شعر ہے ترا اعجاز
گو ولی کا سخن کرامت ہے

(آبرو)

حاتم یہ فنِ شعر میں کچھ تو بھی کم نہیں
لیکن ولی ولی ہے جہاں میں سخن میں پیچ

(حاتم)

جو قبرستاں میں کوئی شعر ناجی کا پڑھے جاکر
کفن کو چاک کرکر آفریں کہتا ولی نکلے

(ناجی)

پروانہ جل تراب ہوا اسو عجب یہ کیا
روشن سراج دل سوں ولی کا سخن ہوا

(شاہ تراب)

ان شعراء نے اپنی اپنی پسند کے مطابق ولی کی شاعری سے اپنا محبوب رنگ چن لیا۔ آبرو، مضمون، ناجی اور حاتم نے فارسی شعراء متاخرین کی مروجہ روایت کے زیراثر جس میں ایہام گوئی نمایاں میلان کا درجہ رکھتی تھی۔ دیوانِ ولی سے متاثر ہو کر اپنی شاعری کی بنیاد ایہام گوئی پر رکھی ـــــ

ایہام گوئی کی تحریک :۔

اسباب

ایہام گوئی کی طرف شعرا کی رغبت کے مندرجہ ذیل اسباب تھے۔

1۔ ایہام گوئی کی طرف رغبت کی سب سے بڑی وجہ ولی کی شاعری تھی۔ شمالی ہند کے شعرا نے ولی کی شہرت و مقبولیت کا سبب ایہام گوئی کو سمجھا اور وہ خود بھی مقبول ہونے کے لیے اس صنعت کا بے دریغ استعمال کرنے لگے۔

2۔ اس تحریک کو پھلنے پھولنے اور پنپنے کا موقع اس دور کے تمدن سے ملا۔ عہد محمد شاہی میں عیاشی اور رنگینی اس حد تک بڑھ گئی کہ بادشاہ رنگیلے کے لقب سے پکارا جانے لگا۔ اس تعیش پسند ماحول میں تصنع اور بناوٹ کو بڑی اہمیت حاصل تھی۔ شاعری لوگوں کے نزدیک تفریح کا ذریعہ تھی اور ایہام گوئی ان کے مزاج کے عین مطابق تھی۔ اس کے ذریعے فحش اور عریاں باتوں کو بآسانی بیان کیا جا سکتا تھا۔[1]

3 ـ یہ صنعت وزراء و امراء اور بادشاہ وقت کی منظورِ نظر تھی اور گفتگو میں

---

[1] ملک حسن اختر، ڈاکٹر، اردو شاعری میں ایہام گوئی کی تحریک، ص ۱۷۷

ذو معنی الفاظ سے کام لے کر مزاح پیدا کیا جاتا تھا ۔ جب وزیرالملک مرہٹوں کے مقابلے کے لیے گئے اور مرہٹوں نے دہلی پر حملہ کر کے افراتفری مچادی تو وہ فوراً واپس آئے ۔ اس موقع پر عمدۃ الملک امیر خاں انجام نے یہ ذومعنی فقرہ کہا۔¹ "نواب آئے ہمارے بھاگ آئے"

چونکہ نواب مرہٹوں کے مقابلے میں ناکام ہو گئے تھے ۔ مگر اس وقت ان کا آنا سودمند بھی ثابت ہوا تھا ۔ اس لیے یہ فقرہ بڑا معنی خیز بن گیا اور لوگ مسکرانے لگے ۔

اثرات:۔

محمد شاہی دور میں جب اس تحریک نے سر اٹھا کر چلنا شروع کیا تو یہ صرف دلی کے شعرا تک محدود نہ رہی بلکہ سارے ہندوستان تک پھیل گئی اور اس کے اثرات سندھ تک جا پہنچے ۔ دکن میں بھی اس تحریک کے پیروکار مل جاتے ہیں ۔ حتیٰ کہ وہ لوگ جو اس تحریک کے مخالف شاعر تھے وہ بھی اس کے اثر سے نہ بچ سکے ۔ چنانچہ ان کے ابیات ایہامی کو تحفۃ الشعراء میں الگ عنوان سے لکھا گیا ہے ۔ مثلاً

علی کے پاؤں کی تسبیح ورد کرتا تھا
ہزار شکر کہ دانا امام پایا ہے

(مظہر علی جانجاناں)

یک رنگ ہوں آتی نہیں مجھ کو دورنگی
منکر سخن و شعر میں ایہام کا ہوں میں

(رفیع سودا)

---

¹ اردو شاعری میں ایہام گوئی کی تحریک ، ص ۱۴۴

پوجے سے اور سجھ سوئے یہ خدایا
اب کس طرح اطاعت ان کی کروں خدایا
(میر تقی میر)

کیا میں چاہتا ہوں ریختہ جس وقت میں تاباں
مجھے بے اختیار اس وقت مضمون یاد آتا ہے
(تاباں)

بطور ہزل ہے قائم یہ گفتگو ورنہ
تلاش کیے یہ مجھے ہو نہ شعر میں ایہام
(قائم)[1]

ایہام گو شعرا کی سب سے بڑی خصوصیت نئے الفاظ کی تلاش ہے۔ ایہام گو شعرا نے اردو شاعری کو الفاظ کا کثیر ذخیرہ عطا کیا۔ ذو معنی الفاظ کا استعمال کرتے وقت جس مہارت کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس دور کے شعرا نے اس مہارت کو بخوبی استعمال کیا اور الفاظ کے مختلف پہلوؤں کو قاری کے سامنے پیش کر کے لغت نویسی کے کام کو سہل بنا دیا۔ میر حسن اس ضمن میں لکھتے ہیں۔

"جاننا چاہیے کہ اس زمانہ کے شاعر صنعت ایہام کے درپے تھے۔ اور لفظ تازہ کی تلاش کرتے تھے۔ چونکہ نئی طرز تھی اس لیے اچھی لگتی تھی۔ اکثر شعرا اس بحر سے گوہر شہوار نکال لائے۔ مگر بعض لفظ تازہ کی تلاش میں صرف ریزے لے آئے۔"[2]

---

[1] اردو شاعری میں ایہام گوئی کی تحریک، ص ۱۸۵، ۱۸۶

[2] میر حسن، تذکرہ شعرائے اردو، ص ۲

ایہام گو شعرا نے اردو زبان و شعر کی ایک بہت بڑی خدمت یہ بھی انجام دی کہ جہاں فارسی زبان سے فائدہ اٹھاکر اسے مالا مال کیا وہاں فارسی کی غیر ضروری چیزوں کو رد کر دیا اور اردو زبان کو ایک باقاعدہ زبان کا درجہ دیا۔ پہلے اردو میں فارسی کے فعل اور حرف استعمال کیے جاتے تھے۔ شاہ مبارک آرزو نے بڑے زور دار انداز میں اس کے خلاف آواز اٹھائی اور کہا کہ وہ ایسی زبان کو اردو نہیں مانتے۔

ایہام گوئی کی تحریک نے نہ صرف فارسی کے لسانی غلبے کے خلاف بغاوت کی۔ بلکہ ریختہ کے پرسکون مزاج کو تحریک بخشی اور زبان کے گنجینہ مخفی سے نئے الفاظ کا ذخیرہ برآمد کر لیا۔ لفظوں کی اس تحقیق و جستجو کا نتیجہ ہمارے سامنے خان آرزو کی لغت نگاری کی شکل میں آیا۔

ایہام گوئی کی تحریک کے خلاف رد عمل

اصلاح زبان کی تحریک :۔

ایہام گوئی کی تحریک عہد محمد شاہی میں شروع ہوئی اور اسی عہد میں اپنے انجام کو پہنچ گئی۔ یہ تحریک ایک بگولے کی طرح اٹھی اور سب کو اپنی لپیٹ میں لے لیا لیکن فوراً ہی لوگوں نے اپنے قدم جمانے شروع کر دیے۔ اور اس کے خلاف رد عمل شروع ہو گیا حتیٰ کہ شاہ حاتم خود یہ کہنے پر مجبور ہو گیا۔ ؎

کہتا ہوں صاف و شستہ سخن بسکہ بے تلاش
حاتم کو اس سبب نہیں ایہام پر نگاہ

ایہام گوئی کے خلاف رد عمل کی مندرجہ ذیل وجوہات ہیں

1 - ایہام کی صنعت کے استعمال میں پابندیاں بہت تھیں ۔ نئے اور تازہ الفاظ کی تلاش **کار مشکل** تھی ۔ اس لیے لوگ اس سے بیزار ہو کر فرصت کے نئے رات دن ڈھونڈنے لگے ۔ تنگ و تاریک گلی سے نکل کر کشادہ اور نئے راستوں کی تلاش کا عمل شروع ہو گیا۔

2 - ایہام گوئی کا ایک بڑا سبب عیش کوشی تھا ۔ عیش و نشاط کی محافل میں گم سلاطین فقرہ بازی، مذاق و تضحیک اور جنسی اشاروں سے لطف اندوز ہوتے تھے ۔ نادر شاہ کے حملوں نے عیش و طرب کے ہنگاموں کو خاموش کر دیا۔ بادشاہ فقیری و تصوف کی طرف مائل ہو گئے ۔ عیش کوشی کا راستہ خون آلود لاشوں نے روک دیا اور یوں جس معاشرتی ڈھانچے پر ایہام گوئی کی عمارت کھڑی تھی وہ از خود ختم ہو گئی اور نئے معاشرتی ماحول میں اس تحریک کی گنجائش نہیں تھی ۔ اس لیے اس کے خلاف رد عمل شروع ہو گیا۔

3 - ایہام گو شعرا ولی سے بہت متاثر تھے ۔ اور انھوں نے ولی کی مقبولیت کا سبب ایہام کو سمجھا ۔ لیکن جلد ہی یہ غلط فہمی دور ہو گئی ۔ اس کا اظہار قائم کے اس شعر سے بھی ہوتا ہے۔ [ن]

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ
اک بات لچر سی بزبان دکنی تھی

4 - اس تحریک کے خلاف آواز بلند کرنے والوں میں مرزا مظہر علی جانجاناں اور ان کے تلامذہ سر فہرست ہیں ۔ انھوں نے اردو زبان سے ہندی کے اثرات زائل کرنے اور فارسی کے غلبے کو قبول کرنے کی تحریک شروع کی ۔ اس ضمن

ن اردو شاعری میں ایہام گوئی کی تحریک ۔ ص ۱۶۲

میں غلام ہمدانی مصحفی لکھتے ہیں۔

"سخن گوئی کے آغاز میں کہ ابھی میر و مرزا وغیرہ کوئی بھی میدان میں نہیں آئے تھے - ایہام گویوں کے دور میں جس نے ریختے کو فارسی کے انداز میں کیا وہ (مظہر) ہیں.... حقیقت یہ ہے کہ فقیر کے خیال میں زبانِ ریختہ کو اس انداز میں پیش کرنے کے اولین نقاش مرزا ہیں - بعد میں دوسروں نے ان کا تتبع کیا۔"[1]

5 - اس دور میں شاعری کے اصول و قواعد بھی مقرر ہوئے اور نئے شعراء نے انہی اصولوں کی پیروی کی - یہ اصول مندرجہ ذیل ہیں[2]

(i) ردعمل کی تحریک کے زیر اثر فارسی حرف و فعل کا استعمال بالکل ترک کر دیا گیا۔

(ii) عربی فارسی کے کثیر الاستعمال و قریب الفہم الفاظ کو شاعری کی زبان برتنے پر زور دیا گیا اور ہندوی بھاکا کے الفاظ موقوف کر دیے گئے۔

(iii) تنقید کو شاعری کا عیب شمار کیا گیا۔

(iv) عربی و فارسی الفاظ کو صحتِ املا کے ساتھ لکھنے اور شاعری میں استعمال کرنے پر زور دیا گیا۔

(v) اس بات پر زور دیا گیا کہ جو لفظ متحرک ہے اسے متحرک اور جو ساکن ہے اسے ساکن استعمال کرنا چاہیے۔

(vi) ہندی الفاظ کی جگہ فارسی الفاظ استعمال کیے جانے لگے اسی طرح منیں، میں

---

[1] بحوالہ تاریخ ادب اردو، ص ۲۷۹

[2] ایضاً ص ۳۵۱، ۳۵۲

ستی، سوں، کیدھر، اودھر، یاں، واں کے بجائے ہیں، سے، کدھر، ادھر،
یہاں، وہاں کے الفاظ استعمال کیے جانے لگے۔

(viii) اسی طرح زبر، زیر، پیش کے الفاظ کو قافیہ بنانا یا فارسی قافیے کو ہندی قافیے کے ساتھ باندھنا۔ جیسے پورا کا قافیہ گھوڑا، سر کا قافیہ دھڑ باندھنا شاعری میں عیب سمجھا جانے لگا۔

(viiii) ایسے الفاظ جو ہائے ہوز پر ختم ہوتے ہیں۔ ان کو الف سے بدلنا جائز سمجھا گیا۔ مثلاً بندہ کو بندا، پردہ کو پردا وغیرہ

ix) عام بول چال کی زبان اور محاورہ کو شاعری میں استعمال کرنا مستحسن قرار دیا گیا۔

متروکات:۔

لکھنؤ میں ناسخ نے اصلاح زبان کے لیے متروکات کے عمل کا آغاز کیا۔ متروکات کا مطلب شعر میں ہندی یا بعض ایسے مقامی الفاظ کا استعمال نہ کرنا جو لکھنوی فصاحت کے معیار پر پورے نہ اترتے ہوں۔ مثلاً میرؔ دردؔ اور سوداؔ کے زمانے میں ٹک، کبھو، کسو، ایدھر، اودھر جیسے الفاظ عام استعمال ہوتے تھے۔ لیکن ناسخ نے نہ صرف انھیں خود ترک کیا بلکہ اپنے اساتذہ کو بھی ان الفاظ کے استعمال سے منع کیا۔ ناسخ کثیر التلامذہ تھے۔ اس لیے ان کے زیر اثر اردو زبان کو صاف کرنے کے اس عمل نے خاص تقویت حاصل کر لی۔ اگرچہ بعض اور سینئر شعراء نے بھی حسنِ لفظ پر بطور خاص زور دیا۔ اس ضمن میں آتش کا نام لیا جا سکتا ہے۔ لیکن ناسخ جس شدت سے متروکات پر عمل پیرا ہوئے۔ اس کے نتیجے میں یہ تحریک انھی کے نام سے موسوم ہو گئی۔ اگرچہ آج ہمارے پاس ایسے شواہد موجود نہیں کہ ناسخ نے کتنے الفاظ کو متروک قرار دیا۔ لیکن اتنا طے ہے کہ انھوں نے خاص

تعداد میں الفاظ کو اردو زبان سے خارج کر دیا - اپنے وقت میں اصلاح زبان کا یہ عمل بڑا مستحسن سمجھا جاتا تھا۔ لیکن بعد میں آنے والے جدید ذہن کے لسانی محققین اور ناقدین نے ناسخ پر کڑے الفاظ میں نکتہ چینی کی۔ مثلاً مولوی عبدالحق نے کہا کہ ناسخ ایک اچھی طرز کے ناسخ تھے۔ اسی ضمن میں ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں -

"اساسی صورت میں متروکات منفی عمل تھا۔ یعنی ایک خاص لفظ کا استعمال ممنوع قرار دے دیا گیا - اجتماعی رویے یا عوامی ناپسند کی بناء پر ایسا نہیں ہوتا تھا۔ بلکہ ایک استاد سخن کی ذاتی ناپسند کی بات ہوتی تھی -جس کے نتیجے میں زبان سے الفاظ تو خارج ہو جاتے لیکن ان کی جگہ لینے والے نئے الفاظ وضع نہ کیے جاتے - اور یہ ہو بھی نہیں سکتا تھا۔ ایک لفظ صدیوں کے سفر کے بعد کسی خاص عہد تک پہنچتا ہے۔ لیکن اس لفظ کو متروک قرار دینے کا مطلب اس عہد سے قطع تعلق کرنے کے مترادف ہوتا ہے۔ اساتذہ نے سجن، ساجن، سجنی، موہن، بت وغیرہ متروک قرار دے کر ان کی جگہ محبوب، دلبر اور صنم وغیرہ استعمال کیے۔ لیکن غزل کی محفل سے نامراد عاشق کی مانند ان الفاظ کو نکال دینے سے الفاظ ختم نہیں ہو گئے - بلکہ گیتوں میں آج بھی موجود ہیں - ان میں جو ایک خاص طرح کی گھلاوٹ ملتی ہے اسے خود پر حرام کر کے غزل نے اپنا ہی نقصان کیا۔ اس لیے متروکات کو غیر مشروط طور پر درست نہیں کہا جا سکتا ۔ اس منفی رویے سے بعض اوقات وہ مثبت چیز (فصاحت) بھی حاصل نہیں ہو پاتی جس کی توقع میں الفاظ کا یوں حقہ پانی بند کیا جا رہا

متروکات کے منفی رویے کے باعث الفاظ تو زبان سے خارج
کر دیے جاتے ہیں ۔ لیکن ان کے عوض زبان کو کیا ملتا ہے کچھ
نہیں ۔ ناسخ نے سینکڑوں الفاظ متروک قرار دے دیے ۔
تاکہ زبان فصیح رہے ۔ لیکن خارج کردہ الفاظ کے عوض ناسخ
زبان میں ایک بھی نئے لفظ کا اضافہ نہ کر سکے ۔ اس سے بہتر
تو انشاء ہی رہے ۔ کہ جدت پسندی کی ہی خاطر سہی بعض انگریزی
بھاشا کے الفاظ غزلوں میں استعمال کر گئے ۔" [1]

فورٹ ولیم کالج کی تحریک :-

اثرات :-

1 ۔ کالج کے منتظمین نے سلیس نثر نگاری کا مقصد متعین کر کے کام شروع کیا۔ انھوں نے خود بھی کئی کتب تصنیف کیں ۔ جن میں چند ایک کو زیادہ اہمیت حاصل رہی ۔ جیسے انگریزی ہندوستانی ڈکشنری ۱۷۹۰ء ، ہندوستانی گرامر ۱۷۹۶ء ، اورئنٹل لنگوسٹ ۱۷۹۸ء ، قصص مشرق ۱۸۰۳ء ، رہنمائے زبان ۱۸۰۴ء قواعد اردو اور انگریزی بول چال ۱۸۲۰ء وغیرہ ۔ ڈاکٹر گلکرسٹ کے اس مشن کو بہت سے انگریزوں نے بھی آگے بڑھایا اور انیسویں صدی میں بہت سے انگریزوں نے ہندوستانی زبان پر بہت کام کیا ۔ ان میں ٹیلر ، روبک ، شیکسپیئر ، فاربس اور فیلن کے نام قابلِ ذکر ہیں ۔

2 ۔ کالج کی تالیفات میں ایک سوچے سمجھے منصوبے کے تحت شعوری طور پر ایسی زبان استعمال کی گئی جو روایتی عبارت آرائی ، تصنعات اور تکلفات سے پاک تھی ۔ یہاں بیان کی سادگی اور اسلوب کے براہ راست انداز پر زور دیا گیا۔

---

[1] اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ ۔ ص ۹۸

روایتی طوالت کو ترک کرکے ایجاز و اختصار کو اپنایا گیا۔ اس اجتہاد نے اردو نثر کو ایسی دلآویزی، قوت اور توانائی عطا کی جو اردو ادب میں ایک نئے دور کا پیش خیمہ ثابت ہوئی ۔

3۔ کالج میں جو ادیب جمع کیے گئے انھوں نے اپنا فرض بڑی خوش اسلوبی سے سر انجام دیا۔ اگرچہ جس مقصد کے لیے انھیں بلایا گیا تھا وہ خالصتاً ادبی نہیں تھا۔ لیکن ان مصنفین کی کوششوں کو سراہا گیا اور بہت سی کتابیں آج بھی ذوق وشوق سے پڑھی اور خریدی جاتی ہیں۔ اور ان کو ادب میں ایک مقام حاصل ہے ۔ اس ضمن میں میر امّن کا نام قابل ذکر ہے۔ انھوں نے گلکرسٹ کے کہنے پر نوطرز مرصع کا ترجمہ کیا۔ اس میں انھوں نے ٹھیٹھ ہندوستانی زبان کا استعمال کیا ہے ۔ جس نے اس تصنیف کو خوبصورت اور دلعزیز بنا دیا۔ کالج کے مصنفین کی تصانیف کی تعریف میں حامد حسن قادری لکھتے ہیں ۔

> "بیرون کالج کی کوئی تصنیف زبان و محاورہ کی سلاست اور اسلوب بیان کی دلکشی میں میر امّن، حیدری، اکرام علی وغیرہ کی کتابوں سے بہتر اور داستان امیر حمزہ و اخوان الصفا سے زیادہ ضخیم نہیں ہے۔" [1]

4۔ بلاشبہ یہ کالج شمالی ہند کا پہلا علمی، ادبی اور تعلیمی ادارہ ہے۔ جہاں اجتماعی حیثیت سے ایک واضح اور منظم ضابطہ کے تحت اسیا کام ہوا۔ جس نے اردو زبان کو ترقی کی راہ پر گامزن کیا۔ اس ادارے نے اردو زبان و ادب کی بڑی خدمت کی ۔

5۔ اگرچہ انگریزوں نے یہ کالج اپنی ایک اہم ضرورت کے پیشِ نظر جاری کیا تھا مگر

---

[1] حامد حسن قادری، داستانِ تاریخ اردو، ص

بالواسطہ طور پر اس کالج کے قیام سے اردو زبان و ادب کو بہت فائدہ پہنچا۔ تالیف و ترجمے کے حوالے سے انجام دیا جانے والا کام اردو کی نثری تاریخ میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

6۔ اس کالج نے باقاعدہ اردو نثر میں ایک تحریک کو جنم دیا۔ جسے ہم سادہ نگاری کی تحریک کہہ سکتے ہیں۔ اس سے بیشتر اردو کا نثری سرمایہ یوں تو بہت کم تھا مگر جو کچھ بھی موجود تھا وہ بھی فارسی ترجمہ تھا۔ اس کی اپنی الگ حیثیت نہیں تھی۔ فارسی اسلوبِ تحریر کی تقلید میں اردو نویس حضرات مقفیٰ و مسجع عبارت لکھتے تھے۔ شاعرانہ وسائل یعنی تشبیہہ و استعارہ سے کام لیتے تھے۔ نظم و نثر کے آہنگ و اسلوب میں کوئی فرق نہ تھا۔ چند مذہبی اور صوفیانہ رسائل اور دو چار قصے کہانیوں کی کتابوں کے علاوہ کوئی نثری سرمایہ موجود نہ تھا۔ اس کالج میں نہ صرف قصے کہانیوں کی کتب ترجمہ ہوئیں بلکہ علم اللسان، تاریخ اور اخلاقیات کے موضوع پر لکھی کتب اردو میں منتقل کی گئیں۔ علاوہ ازیں شعراء کے کلام کے انتخاب بھی شائع کیے گئے۔ صرف و نحو بھی مرتب کی گئیں۔

7۔ اس کالج کا سب سے بڑا کارنامہ ایک نئے نثری اسلوب کو رواج دینا ہے۔ ایسا اسلوب جو اردو ہندی آمیزش سے جنم لیتا ہے۔ جو نہایت سادہ، عام فہم، فطری اور دلکش ہے۔ اس سادہ نثر نگاری کی تحریک نے فارسیت کے غلبے سے اردو کو آزاد کرایا۔ اردو کا ایک اپنا مزاج اور انفرادی رنگ نمایاں ہونے لگا۔ تصنع اور تکلف جو نثر کا لازمی جزو قرار پا گئے تھے اس سے نثر کو رہائی ملی۔ اس نئے نثری اسلوب نے بعد کے لکھنے والوں کو بہت متاثر کیا۔ اس کا اثر تمام ملک پر پڑا۔ رفتہ رفتہ تمام لکھنے والوں نے فرسودہ طریقہ یعنی رنگین اور مشکل عبارت کو ترک کر کے سادگی اختیار کی۔ دلی والوں نے بہت جلد اس روش کو قبول کر لیا۔

8۔ اس کالج کا ایک اثر یہ بھی پڑا کہ فارسی و عربی کے مشکل الفاظ کی اردو میں کمی ہو گئی۔ اور زبان کو عام فہم بنانے کے لیے ہندی، اردو کے وہ الفاظ استعمال ہونے لگے جو عام طور پر ناپسند کیے جاتے تھے۔ اب اردو نثر کی طرف ملک کے ادیبوں کی نظریں پڑنے لگیں ۔۔۔۔

تحریک علی گڑھ

اثرات :۔

1۔ ۱۸۵۷ء میں رونما ہونے والے واقعات و مظالم کے بعد ضرورت اس امر کی تھی کہ ایسے پر آشوب اور کٹھن حالات میں اسپا رہبر ملے جو مسلمانوں کی ڈوبتی ہوئی ناؤ کو نہ صرف پار لگا دے بلکہ انھیں جدید تعلیم سے ہم آہنگ بھی کرے ۔ قوم کو دگرگوں حالات سے نجات دلانے اور ان کے کھوئے ہوئے وقار کو بحال کرنے کے لیے باقاعدہ تحریک چلائی گئی ۔ اور اس تحریک کے علم بردار سرسید احمد خان تھے ۔ اس تحریک نے نہ صرف تعلیمی و سیاسی لحاظ سے مسلمانوں کو اعتبار بخشا بلکہ اپنے اثرات کے اعتبار سے یہ ایک ہمہ گیر تحریک تھی ۔ جس نے زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا ۔۔

2 ۔۔ اس تحریک نے ہندوستان کے مسلمانوں کو نیا ذہن دیا ۔ اس ضمن میں سرسید نے نہ صرف خود مضامین لکھے بلکہ دوسروں سے بھی لکھوائے ۔ اس تحریک کے ذریعے مضمون نگاری، سوانح نگاری، ناول نگاری، تاریخ نگاری، تحقیق و تنقید نگاری آغاز ہوا ۔۔

3 ۔ اس تحریک کے لکھنے والوں نے ادب اردو میں انقلاب برپا دیا ۔ اور نہ صرف اس دور کے ادب کو بلکہ آنے والے پورے دور کو متاثر کیا ۔ جس کے نتیجے میں شرر نے تاریخی ناول لکھے ۔ مرزا ہادی رسوا کا ذہن سیاست کی طرف مائل ہوا ۔ ظفر عمر نے "نیلی چھتری" لکھ کر اردو ادب میں جاسوسی ناول

نگاری کی ابتدا کی - اور یہی وہ تحریک ہے جس کے ردعمل کے طور پر رومانوی و شرقی پسند تحاریک نے جنم لیا۔

4 ۔ اس تحریک کے سبھی کارکن ادب برائے زندگی کے قائل تھے۔ ان مصنفین نے جو کچھ لکھا زندگی کے حوالے سے لکھا ۔ جذبات سے زیادہ تعقل پسندی پر زور دیا۔ اس تحریک کے نتیجے میں جنم لینے والا ادب زندگی سے قریب تر ہے۔ اور زندگی کے مسائل سے بحث کرتا ہے ۔

5 ۔ اس تحریک میں زبان و بیان نے کئی موڑ اختیار کیے ۔ اس میں سرسید کی سادہ نگاری، حالی کی سنجیدگی و متانت ، شبلی کی شعریت ، نذیر احمد کے ضرب الامثال اور محاورے نے مل کر اردو کو ایک مستند زبان بنا دیا۔

6 ۔ اس تحریک نے بالواسطہ یا بلاواسطہ ادب اردو کی خدمت کی۔ اردو ادب کے کینوس کو وسعت بخشی ۔ نئے نئے موضوعات پیدا کیے ۔ شاعری کی بجائے نثر کی اصناف کو ترقی دی ۔

7 ۔ تحریکِ سرسید کا ادبی لحاظ سے سب سے نمایاں کارنامہ اصلاحِ زبان اور اس کی تہذیب ہے ۔ عہد سرسید سے بیشتر اردو زبان میں نہ تو اعلیٰ درجہ کی سلاست تھی نہ جملوں کی خوب صورت ترتیب ۔ نہ موزوں الفاظ کا استعمال اور نہ ہی بندش نظر کا خیال رکھا جاتا تھا۔ بہت سے متروک الفاظ تحریر و تقریر میں مستعمل تھے ۔ اس پس منظر کو سامنے رکھ کر دیکھا جائے تو یہ اردو کی بہت بڑی خوش قسمتی ہے کہ ایک ہی عہد میں بہت سے لوگ ایک ہی تحریک اور ایک ہی مکتبۂ فکر میں جمع ہو گئے ۔ جنھوں نے دوسرے میدانوں کے علاوہ اردو زبان کو ادب میں شائستہ ، مہذب اور علمی زبان کا درجہ عطا کیا۔

8 — سر سید اور ان کے رفقاء نے ایسے الفاظ جو معنی یا صوتی اعتبار سے اچھے یا مقبول نہیں تھے خارج کر دیے - اسی طرح عربی وفارسی کے بہت سے نامانوس الفاظ کو ترک کر دیا - اور ان کی جگہ ہندی کے وہ الفاظ لیے جو عام بول چال اور مہذب سوسائٹی میں دن رات استعمال ہوتے تھے - نیز انھوں نے ادب کے مختلف شعبوں میں بے شمار کتب اور مقالات رقم کر کے یہ ثابت کیا کہ نئے طرز کلام سے ادب میں زیادہ خوب صورتی ، سنجیدگی اور متانت پیدا ہو سکتی ہے —

9 — تحریک علی گڑھ کے کارکنوں نے ادب کے علاوہ تقریباً تمام مروجہ علوم کو اردو میں منتقل کرنے کی کوشش کی اور اس کے ہر فن کے اعتبار سے ایک خاص انداز بیان اختیار کیا —

10 — زبان کی خدمت انھوں نے نہ صرف ادبی ولسانی نقطہ نظر سے کی بلکہ فکری وفنی اعتبار سے بھی اس کا مرتبہ بلند کیا - اس تحریک کو چلانے والوں نے دنیائے جدید کے تقاضوں اور جدید عالمی افکار کی ترجمانی تمام شعبہ جات میں کی جن کی اس وقت ضرورت تھی - اس چیز نے دنیا کے ادب میں ایک انقلاب برپا کر دیا - اور نتیجۃً جب یہ دور اپنے اختتام کو پہنچا تو سر سید اور ان کے رفقا کی وفات کے بعد بھی پورے ہندوستان اردو زبان کا طوطی بول رہا تھا —

11 — یہ بلاشبہ اردو کا کلاسیکی سکول ہے - جس نے زبان وادب میں ہمیشہ کے لیے ایک نہایت عمدہ ، سنجیدہ اور خوب صورت معیار قائم کیا - اس کی اس سے بڑھ کر اور کیا مثال ہو گی کہ آج بھی برصغیر کی تقسیم کے باوجود اس کے دونوں ممالک پاکستان و بھارت کے علمی حلقے اسی کا تتبع کرتے ہیں - اس تحریک کے علم برداروں کو نہ صرف اپنے پیشوا اور عظیم ترین رہنما سمجھتے ہیں -

بلکہ ان کے قریب پہنچنا اور ان کی مانند تخلیق کرنا اپنے لیے باعثِ فخر سمجھتے ہیں۔ اور یہی اس تحریک کے بانیوں کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔

تحریک علی گڑھ کی تعریف میں لطب اللسان افتخار احمد صدیقی لکھتے ہیں۔

"جس تحریک کو علی گڑھ تحریک کہا جاتا ہے۔ اس سے یہ مراد نہیں کہ جو کچھ ہو علی گڑھ کی زمین میں ہو۔ بلکہ علی گڑھ تحریک میں ہر ایک وہ کام شامل ہے جو حقیقی و کامل و اکمل طور پر مسلمانوں کے حق میں مفید ہو۔ خواہ کسی صوبے کے مسلمانوں کو اس سے فائدہ ہو۔" [1]

انجمن پنجاب کے مشاعرے

اثرات:۔

1۔ ان مشاعروں میں پڑھی جانے والی بہت سی نظمیں زندہ رہنے والی نظمیں ہیں۔ مثلاً مولانا حالی کی نظم "حبِ وطن" کے دور رس اثرات مرتب ہوئے۔ "حبِ وطن" اور ایسی ہی نظموں نے جدید شاعری کی اس تحریک کو ادب اردو میں تاریخی اہمیت دی۔

2۔ اردو شاعری کی نئی تحریک سے بیشتر مناظرِ فطرت یا فطری شاعری نے مستقل حیثیت اختیار نہیں کی تھی لیکن انجمن کے مشاعروں میں پڑھی جانے والی نظموں کی بدولت اسے مستقل حیثیت ملی۔ شعرا نے مناظرِ فطرت کو موسموں تک محدود نہیں رکھا بلکہ موضوعات میں تنوع پیدا کیا اور ہر قسم کے مناظر دکھائے۔

---

[1] افتخار احمد صدیقی، نذیر احمد آثار و احوال، ص ۱۸۶

3 — ان مشاعروں کو منعقد کرانے اور اردو شاعری کو اپنی ڈگر پر ڈالنے کا سہرا آزاد کے سر جاتا ہے ۔ ڈاکٹر اسلم فرخی آزاد کی ان کاوشوں کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں ۔

"اس بحث سے قطع نظر نظم اردو کے مشاعروں نے آزاد کو اردو شاعری میں ایک خاص مقام عطا کیا ۔ یہ صحیح ہے کہ وہ صاحب طرز شاعر نہ تھے ۔ نہ ان کی شاعری اعلیٰ ادبی اقدار کی حامل تھی ۔ لیکن ان کی تاریخی عظمت سے انکار ممکن نہیں ۔ نظم اردو کے پودے کو انھوں نے پروان چڑھایا اور اپنے خونِ جگر سے اس کی آبیاری کی ۔ اردو شاعری میں تنوع، وسعت، اور ترقی کی راہیں نکالیں اور روحِ عصر سے ہم آہنگ ہونے کی کوشش کی ، ان کا یہ اجتہاد اردو شاعری میں ہمیشہ یادگار رہے گا ۔"[1]

4 — یہ ایک جامع ، مکمل اور ہمہ جہت ادبی تحریک تھی ۔ اس نے نظم و نثر دونوں پر یکساں اثرات مرتب کیے ۔ شاعری میں غزل کی حاکمیت کو اور تنقید و تحقیق میں تذکرہ نگاری کے تسلط کو ختم کرنے کی کوشش کی ۔ انگریزی علوم کے فروغ نے اس تحریک کو توانائی فراہم کی ۔ اور یوں نہ صرف لفظ کا نیا استعمال وقوع پذیر ہوا بلکہ طرز احساس و اظہار میں بھی نمایاں تبدیلی پیدا ہوئی ۔[2]

---

[1] اسلم فرخی، ڈاکٹر، محمد حسین آزاد، ص ۲۹۷

[2] انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، ص ۳۸۹

رومانوی تحریک

اثرات :-

1۔ رومانوی تحریک کے زیرِ اثر نئے علوم نے متخیلہ کو آزادی دی۔ جہانِ خوب تر کی تلاش کی گئی۔ رسالہ "مخزن" کے صفحات سے ایسے بلند پایہ ادیب ابھر کر سامنے آئے جنھوں نے رومانی تصورات کو فروغ دیا۔ اس تحریک نے کم و بیش چالیس بیالیس برس تک ہر صنفِ سخن کے ادیبوں کو اپنے داخلی جادو اور لاابالی پن سے متاثر کیے رکھا۔

2۔ رومانی تحریک کو منزلِ عروج پر پہنچانے میں "مخزن" کے لکھاریوں کا بڑا ہاتھ ہے۔ اس رسالہ کے ایڈیٹر شیخ عبدالقادر نے ادب اردو کے فروغ و ترقی کے لیے بہت کام کیا۔

3۔ مخزن کے مقاصدِ اولیٰ میں یہ بات شامل تھی کہ یہ خالص ادبی خدمت کے زور سے ترقی کریں۔ اور صحیح ادبی مذاق پیدا کریں۔ ملک بھر میں نوجوان طبقے کو اردو کتب، رسائل پڑھنے اور ان میں کچھ لکھنے کی جانب ایک پرزور ترغیب پیدا کی جائے۔ اردو نظم و نثر میں مغربی خیالات، فلسفہ اور سائنس کا رنگ بھرا جائے۔ تاکہ اس کے اثر کا حلقہ اور وسیع ہو۔ یہ مخزن کی خوش قسمتی ہے کہ اس کی ابتدا اس عہد میں ہوئی۔ جب زمانہ حال کے بہترین صاحبانِ فن زندہ تھے۔ اور ملک کے ہونہار نوجوان ان کی صحبت و تصانیف سے فیض یاب ہو رہے تھے۔ ان کے قلمی نقادوں سے مخزن نے فضائے ادب میں وہ بلند پروازیاں کیں۔ جس کی داستانیں آج بھی زبانِ زدِ عام ہیں۔ یہ مخزن ہی کا اعجاز ہے کہ دنیائے ادب کے گلشن میں اس دور سے لے کر آج تک بے شمار ادبی رسائل و جرائد بہارِ جانفزا دکھلا رہے ہیں۔

4۔ رومانیت کا ایک اعزاز یہ بھی ہے کہ اس نے تعلیم یافتہ طبقے کو درسِ خود آگہی دیا۔ اس نے نہ تو ادب کو ایسی کلاسکیت میں محدود کیا جو داخلی تجربے سے زیادہ روایتی انداز لیے ہوتے تھے اور نہ ہی کائنات میں گم ہو کر محض تبلیغی ذریعہ قرار دیا۔ اس تحریک کے نزدیک جذباتی تجربہ کی بڑی اہمیت تھی۔ اس تجربے سے وہ ادب کو صرف جلسہ گاہوں اور تقاریر کا زیور ہی نہیں بنانا چاہتی تھی بلکہ اپنے خلوت کدوں، کلبہ ہائے افزاں اور شب ہائے ہجر و وصال کا مونس بنانے کا حوصلہ بھی رکھتی تھی۔

اس ضمن میں ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں۔

"اس (رومانوی) تحریک نے ایک فوج کی طرح پیش قدمی کر کے قدیم پر فتح یاب ہونے کی کوشش کی۔ جذبے کو بلند پروازی سکھائی۔ ادیب کو اندر کی کائنات سے متعارف کرایا اور نئے الفاظ اور جدّت آفریں خیال کے امتزاج سے روح پرور ادب تخلیق کیا۔"[1]

اس تحریک کو بڑھانے میں سجاد حیدر یلدرم، مہدی افادی، سجاد انصاری، خلیق دہلوی، حجاب امتیاز علی، ابوالکلام آزاد، محمد حسین آزاد، شیخ عبدالقادر، عبدالحلیم شرر، علامہ اقبال، حفیظ جالندھری، اختر شیرانی، جوش ملیح آبادی وغیرہ شامل ہیں۔ ان ادباء و شعراء نے رومانوی اثرات قبول کیے اور اپنی افتادِ طبع کے مطابق رومانیت کے مختلف زاویے نثری ادب کو پیش کیے۔

---

[1] اردو ادب کی تحریکیں، ص ۴۲۵

ترقی پسند تحریک

اثرات :۔

1 ۔ ترقی پسند تحریک کا آغاز جس دور میں ہوا۔اس وقت قدامت کی بندشیں کمزور پڑ چکی تھیں ، مغرب کے ادبی نظریات اشاریت ، اظہاریت اور فرائڈ ، بودلیئر، ملارمے اور رمبو وغیرہ کے جنسی نظریے اپنا اثر قائم کر رہے تھے ۔ شعراء وادباء نے خود اپنے اپنے راستے متعین کر لیے تھے ۔ بعض اعتدال پسندی کی روش پر قائم تھے جبکہ بعض اظہاریت میں اتنے حقیقت پسند کہ سعادت حسن منٹو بن گئے تھے۔ ادب میں فحاشی اور عریانیت کی جھلکیاں بھی مل رہی تھیں۔ ایسے ترقی پسندوں نے اپنا ادب پیش کیا ۔ جس نے ادب برائے زندگی کا نعرہ بلند کیا ۔

2 ۔ اس تحریک کے علم برداروں نے اول دن سے ادیبوں کو آزاد کر دیا تھا۔ ان کے نزدیک ادیب خواہ کسی بھی مذہب اور عقیدے کا مالک ہو اس کا ادبی زاویہ نگاہ ادب برائے زندگی ہونا چاہیے ۔ لیکن وہ اس کے لیے مجاز ہیں کہ اپنی ادبی کاوشوں میں اپنے فلسفے یا عقیدے کی تبلیغ کریں۔ اسی طرح قدامت کے سلسلے میں ان کا واضح اعلان تھا کہ اسلاف کا رشتہ بڑا **مضبوط** ہوتا ہے ۔ جو توڑا نہیں جا سکتا ۔ اگرچہ ترقی پسند تحریک کے اپنے ہی پیروکاروں نے اس قول کو نہیں پنپنے دیا اور اسے اعتراضات اور مخالفت کا سامنا بھی کرنا پڑا ۔ لیکن اس کے باوجود اس تحریک نے اردو ادب کو وہ سب کچھ **دیا جو اس سے قبل** کسی تحریک سے نہ مل سکا ۔

3 ۔ ترقی پسند تحریک نے اردو ادب میں ایک تاریخی کارنامہ انجام دیا ۔ اس نے ادب کو شاعری کی آمریت اور شعر کے جذبے کی آمریت سے رہائی دلائی ۔ رومانیت نے ادب کو حقیقت سے دور تاثرات کی ماورائی دلدل

میں کھپنا دیا تھا۔ اس دلدل اور زنگ و نور کے سیلاب سے ادب کو چھڑانے والی ترقی پسند تحریک تھی۔

4۔ ترقی پسند تحریک نے پہلی مرتبہ صاف الفاظ میں ادب کو آسمانی صحیفہ قرار دینے کی بجائے اسے سماجی مسائل کے ادراک اور ان کے حل کا ذریعہ بتایا۔ اس کھلم کھلا اعلان نے رومان نگاروں کی تاثراتی خیال آرائی سے نقاب اٹھا دیا۔ ہیئت اور آرائش کے بجائے توجہ، خیال اور مضمون کی طرف مبذول ہوئی اور ادب کو سماجی بہتری کا ذریعہ سمجھا جانے لگا۔

5۔ اس تحریک کو جلد بخشنے بس ایک فیض یا مجاز نہیں تھے۔ بلکہ اس رنگ و آہنگ کے کتنے ہی شاعر تھے جن کی حریت پسندی و نغمگی ادب میں رچی بسی ہوئی ہے جیسے سید مطلبی فرید آبادی، علی جواد زیدی، سلام مچھلی شہری، مسعود اختر جمال، اختر انصاری، جذبی، فراق، مخدوم، سردار جعفری، کیفی اعظمی، جاں نثار اختر، ساحر لدھیانوی، مجروح اختر الایمان، عزیز حامد مدنی، ظہیر کاشمیری، احمد ندیم قاسمی، قتیل شفائی وغیرہ۔

افسانہ نگاروں میں حیات اللہ انصاری، کرشن چندر، پریم چند، علی عباس حسینی، منٹو، بیدی، عصمت چغتائی، اختر اورینوی، دیوبندر ستیارتھی اور بلونت سنگھ وغیرہ شامل ہیں۔

ناول نگاروں میں کرشن چندر، عزیز احمد، رامانند ساگر، ہنس راج وغیرہ،

ڈرامہ نگاروں میں خواجہ احمد عباس، میرزا ادیب، ریوتی سرن شرما وغیرہ طنز نگاروں میں کنہیا لال کپور، ابراہیم جلیس اور فکر تونسوی وغیرہ۔ مترجمین میں محمود جالندھری، تمنائی، ظ۔ انصاری، یونس احمد، صابرہ زیدی، کنور محمد اشرف، کلیم اللہ وغیرہ۔

تنقید نگاروں میں مجنوں گورکھپوری، آل احمد سرور، ممتاز حسین اور مجتبیٰ حسین وغیرہ۔

ان میں سے بہت سے لوگ کسی ایک صنف ادب تک ہی محدود رہے۔ اکثر نے افسانے بھی لکھے اور ڈرامے بھی اور تنقیدی جائزے بھی لیے۔ بعض شعراء نے نثر کے میدان میں بھی جوہر دکھائے۔ ان میں سے ہر ایک نے بہت لکھا اور بڑی تیزی سے لکھا۔ نتیجتاً اردو ادب کا سرمایہ دو ڈھائی دہائیوں کے اندر اندر دگنا ہو گیا۔ اور اس کے اثرات آج تک دیکھے جا سکتے ہیں۔

حلقہ ارباب ذوق

اثرات:۔

1۔ حلقہ ارباب ذوق نے جدید اردو شاعری کو رواج دینے اور ارفع تخلیقی منزل کی طرف لے جانے میں اس ملک کے شعراء کی رہنمائی کی۔ اور پہلی بار جدید شاعری کی انفرادی کوششوں کو مجتمع کر کے ان میں ہم آہنگی اور یک جہتی کی جھلک دکھانے کے لیے ایک پلیٹ فارم مہیا کیا۔

2۔ حلقہ ارباب ذوق سے متعلق شعراء میں میراجی، یوسف ظفر، ن۔م۔ راشد، قیوم نظر، تابش صدیقی، انجم رومانی، سید ضیا بخاری وغیرہ شامل ہیں۔ ان شعراء نے شاعری کو ایک نئی کروٹ دی۔ اپنے گرد و پیش کی اشیاء اور سرزمین وطن کے مظاہر کو خصوصی اہمیت دی۔ زمین سے محبت کے اور اس سے وابستہ رشتے اردو شاعری کو داخل کی گہرائیوں سے نکال کر مٹی کی خوشبو کو شعر کے باطن میں سمونے پر مائل کیا۔ یوں ان شعراء نے حلقہ ارباب ذوق کی تحریک کو نئی روشنی، تازگی اور توانائی بخشی۔

3۔ حلقہ کی تخلیقی رو ہی اس دور کا غالب رجحان بن گئی اور متعدد شعراء نے علامتی و استعاراتی اسلوب اختیار کیا۔ اردو نظم میں داخلیت کی حسین

تحریک کا آغاز میراجی سے ہوا وہ اتنی مقبول ہوئی کہ تھوڑی ہی مدت میں ایسے بیسیوں شعراء سامنے آگئے جو شعر کی مقصدیت سے گراں بار کرنے کی بجائے اس کی روح کو صیقل کرنے کے خواہش مند تھے۔ چنانچہ تحریکِ آزادی سے بیشتر ہی حلقے کی تحریک میں ایسے بہت سے شعرا کا اضافہ ہوگیا جن میں چند ایک تو باقاعدہ حلقے سے منسلک ہوگئے۔ اور بہت سے ایسے بھی تھے جن کو میراجی کی شاعری اور ان کے تنقیدی اسلوب نے شاعری کا نیا اسلوب اختیار کرنے پر آمادہ کیا۔

4۔ حلقہ اربابِ ذوق نے نہ صرف اردو نظم کی جہت کو بدلنے میں انقلابی کردار ادا کیا بلکہ معترضین کا جواب دینے کے لیے غزل کے پرانے اسلوب کو تبدیل کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ انجم رومانی، شہزاد احمد، سید بخاری، اور ناصر کاظمی نے ادب کو خوب صورت غزلیات سے مرصع کیا۔

5۔ حلقہ اربابِ ذوق نے غزل کو جس راہ پر گامزن کیا اسے بہت سے شعرا نے خندہ پیشانی سے قبول کیا۔ چنانچہ حلقے کے زیرِ اثر سجاد باقر رضوی، سلیم شاہد، احمد مشتاق، اقبال ساجد، سیف زلفی جیسے شعرا ابھرے۔ جنہوں نے اردو غزل کو زندگی کے نئے اور متنوع تجربات سے آراستہ و پیراستہ کیا۔

6۔ حلقہ کی تحریک اس اعتبار سے فعال اور متحرک ہے کہ اس نے کسی جامد نظریاتی حصار کو قبول کرنے کی بجائے فکری آزادی اور کشادہ نظری کو فروغ دینے کی کوشش کی۔

7۔ حلقہ کی شاعری میں بنیادی اہمیت اس حقیقت کو حاصل ہے۔ کہ شاعر خارج اور باطن دو دنیاؤں میں آہنگ اور توازن کس خوب صورتی سے بیدار کرتا ہے۔

8۔ حلقہ کی تحریک نے معلوم اور نامعلوم حقیقتوں کو شعری عمل سے گزرنے کا موقع فراہم کیا۔ زمین سے اپنا رشتہ استوار کیا۔

اس کا ادبی سفر بند پابنوں کا سفر نہیں بلکہ نئی شاہراہوں اور نئے سمندروں کا سفر ہے - اس کی شاعری دھندلے اجالے سے نئی سحر پیدا کرنے کی شاعری ہے - یہی وجہ ہے کہ اس تحریک کی بدولت اردو شاعری عہد آفریں تبدیلیوں سے دو چار ہوئی - یہ تبدیلیاں خوش آئند اور خوش کن تبدیلیاں ہیں - جس نے ہر نئے آنے والے کو نہ صرف متاثر کیا بلکہ چراغ سے چراغ جلانے پر آمادہ کیا ـــ

۹ـــ حلقہ ارباب ذوق کی تحریک کے بہی وکار چونکہ نظریاتی وابستگی کو شاعری کی بنیادی شرط تصور نہیں کرتے تھے - اس لیے وہ تمام تجربات جنھیں ترقی پسند تحریک نے یکسر فراموش کر دیا تھا - حلقہ کی تحریک نے بخوشی انھیں قبول کیا - چنانچہ جس طرح تحریک کی ابتدا لالۂ خودرو کی طرح نظر آتی ہے - اسی طرح شاعری کا فروغ بھی خودرو نظر آتا ہے اور فن کے داخلی نظام کو خراب کیے بغیر جو ہیئت تجربہ اردو شاعری میں کیا گیا وہ حلقے کی تحریک کا جزو بنتا چلا گیا ـــ

اس ضمن میں عابد حسن منٹو حلقہ کے شعرائے متعلق لکھتے ہیں -

"تصدق حسین ، میراجی ، راشد ، یوسف ظفر ، قیوم نظر ، اور انجم رومانی وغیرہ دراصل جدید اردو شاعری کے اس مکتب سے تعلق رکھتے ہیں - جو جدید شاعری کے فنی تجربات کو قبول کرنے کے باوجود خالص داخلیت کے علم بردار رہے ہیں ۔" [۱]

---

[۱] عابد حسن منٹو ، نقطہ نظر ، ص ۱۸۶

پاکستانی ادب

پس منظر:۔

۱۹۴۷ء برصغیر کی تاریخ میں ایک اہم موڑ ہی نہیں تھا بلکہ اس نے ادب اور تہذیبی ورثہ پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں ۔ جن کی وجہ سے یہ سال برصغیر کے ذہنی اور شعوری سفر میں ایک تعطل بن کر ابھرتا ہے ۔ جس نے آزادی اور آزادی سے بیشتر کے ادب اور فکری تحریکوں کو یکلخت زمین بوس نہیں کیا تو کم از کم انھیں اتنا سست رو، کمزور اور بے سہارا ضرور کر دیا جس سے عہدہ برآ ہونے کے لیے کسی بہت بڑے افق اور ذہنی انقلاب کی ضرورت شدت سے روز بروز محسوس ہو رہی تھی ۔ اس کی وجہ سے لکھنے والوں میں صرف خلوص کی کمی یا تخلیقی جذبوں کا بے نیم ہو جانا اور کسی آدرش پر خواہشات کا غالب آجانا ہی نہیں ہے ، بلکہ برصغیر کی فکری سطح اور اس کے شعوری سفر کا عظیم نقصانات سے دوچار ہونا ہے ۔

یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ جب کوئی قوم کسی بڑی جدوجہد سے دوچار ہوئی تو اس کی عملی، تخلیقی، شعوری، جذباتی، خارجی، باطنی اور عملی توانائیاں یک جا ہو کر اسے ایک پرقوت شخصیت اور مضبوط کردار عطا کرتی ہیں ۔ جس میں ہر قوم کی تمام نفسی خواہشات، ذہنی اور جذباتی تفاوت و تضادات، ذاتی اغراض و مقاصد، رنگا رنگ شخصی عناصر اور الگ الگ ذہنی سفر سب مل کر اہم بن جاتے ہیں ۔ اور ان سب سے بلند کوئی آدرش ان سب کی جگہ لے لیتا ہے اور یہی آدرش بالآخر ان کی تاریخ کی سب سے بڑی سچائی اور مینارہ نور بن جاتا ہے ۔ جس کی روشنی میں وہ صدیوں اپنے نقوش ثبت کرتے رہتے ہیں ۔ اسی وجہ سے ہر ایسی قوم کا ادب قوم کی جدوجہد میں برابر کا شریک ہوتا ہے ۔ اس کی توانائی کا عکاس ہوتا ہے ۔

اور اس کی تعمیری و تخلیقی قوتوں کا حامل ہو جاتا ہے۔ جس کا شعلہ اس کے قومی کردار کو صدیوں گرمائے رکھتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی تاریخ اس بات کی گواہی بھی دیتی ہے کہ اگر حصول آزادی یا آدرش کے بعد اس کی جگہ کسی اور آدرش یا تعمیری قوت نے نہیں لی تو پھر اس کی جگہ ایک خلا، پست روی اور بد دستی و یاس کا احساس سرایت کر جاتا ہے۔[1]

۱۹۴۷ء میں برصغیر کی تاریخ میں یہ مقدس لمحہ آیا کہ جب آدرش حقیقت بن گیا۔ آزادی جس کے لیے لاکھوں سر قلم ہوئے اور صد ہا قربانیاں دی گئیں وہ حاصل ہو گئی اور اس کی جگہ کوئی ایسا ہی آدرش، ویسا ہی نصب العین اور ویسی ہی پر قوت تحریک نے جنم نہ لیا۔ جس کے سبب فطری طور پر ادب کی رفتار سست اور بے لَے ہو گئی۔ کیونکہ آزادی کا کوئی متعین رخ نہ ہونے کے سبب اس میں وہ کردار، توانائی، یک جہتی، تخلیقی اور تعمیری قوت اور ذہنی معیار کیسے برقرار رہ سکتا تھا۔ جو ایک روشن اور تابناک منزل کی طرف بڑھنے والے قافلے کا خاصہ ہوتا ہے۔

آزادی کے بعد کے ادب کا بنظرِ غائر مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ آزادی کے بعد لکھنے والوں کے قلم موضوعِ مخصوصہ یعنی آزادی، فسادات اور اس کے نتیجے میں جنم لینے والے واقعات کی طرف ہو گئے۔ اس میں یقیناً انسان کی بہیمیت کے اس ہولناک تجربہ کا عمل دخل تھا۔ مگر اس میں ایک اور حقیقت بھی کارفرما تھی کہ دونوں اطراف کے ادیب شعوری و غیر شعوری طور پر دونوں آدرشوں کی موت کا غم کر رہے تھے۔

---

[1] شمیم احمد، پاکستانی ادب کے رجحانات، مشمولہ پاکستانی ادب، جلد اول، مرتبین فاروق علی، رشید امجد، ص ۵۷۹

مفادات کے ادب کے بعد چند ایک ادیبوں نے پاکستانی اور اسلامی ادب کا نعرہ بلند کیا اور بعض ترقی پسندوں نے دوبارا اپنے موضوعات پر طبع آزمائی کی۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا تھا کہ آزادی سے قبل کے ادب کے موضوعات قاری و نگارش دونوں کے لیے بے معنی ہو چکے تھے۔ تحریکِ پاکستان اپنے ساتھ لکھنے والوں کی منظم تحریک پیدا نہ کر سکی اور ترقی پسند مصنفین پر پابندی لگ گئی۔

نئے ادبی رجحانات کی طرف قدم:۔

۱۹۵۰ء کے بعد پاکستان میں حکمران طبقہ کی مصلحتوں کے پیشِ نظر مغرب کی زوال آمادہ تہذیبی روایات اور خواہشات کے مظاہر مقبول ہونے شروع ہوئے اور وہاں کی ادبی تحریکات ایک نئے آہنگ کے ساتھ مقبولیت کی سیڑھیاں عبور کرنے لگیں۔ یہ متبادل طرزِ فکر بین الاقوامی سطح پر سوچنے کا عمل تھا۔ جس کا مغرب میں کئی سو سالہ تاریخی پس منظر تھا۔ یہ خوش آئند طرزِ فکر جن حالات میں ہجرت کر کے یہاں آیا اس نے ہمارے ادیب کی رہی سہی انفرادیت کو ختم کر دیا اور پاکستانی ادیب اپنے اڑوس پڑوس اور گلی محلے سے ربط پیدا کرنے کی بجائے اس نے اربوں انسانوں، مختلف علاقوں اور ان کے طرزِ احساس کے درمیان اپنی جگہ تلاش کرنے کی دھن لگ گئی اور جذبات کی ریل گاڑی میں جیٹ کے صرف دور سے سنائی دینے والے انجن لگ گئے۔

ہمارا معاشرتی المیہ یہ بھی رہا ہے کہ ادیب کو جابر سلطان کے آگے کلمہ حق کہنے یا حق گوئی و بے باکی کے صلے میں موقع بہ موقع وطن دشمنی اور حکومت دشمنی سے نوازا جاتا رہا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ ادیب بہرحال اور بہر قیمت وطن دشمن ہو کر ہی ادیب بنتا ہے۔ بلکہ ادیب

تو ہر دور اور ہر عہد میں ایک صدائے احتجاج ہوتا ہے - اور اس احتجاجِ مسلسل کے نقوش اس کی وہ تحاریر ہیں جسے ادب کہا جاتا ہے - اسے اس صدائے احتجاج کا حق یوں بھی پہنچتا ہے کہ وہ اپنے کمال ریاضت سے عہد حاضر کے عوامی ذہن کو سامنے رکھ کر اس سے بہت آگے کی بات سوچتا، دیکھتا اور لکھتا ہے - یہی سب حق صداقت نگاری ہے جو ادیب کی کل کائنات ہوتی ہے - وہ اپنے معاشرے میں ہونے والی ناانصافیوں، استحصال، جبر و استبداد کے خلاف آواز بلند کرتا ہے - اور اس کا اظہار بالواسطہ یا بلاواسطہ کرتا ہے - یا تو وہ اس جبر واستبداد اور ظلم و استحصال کو براہ راست اپنی تحریر کا حصّہ بناتا ہے یا علامات کے پردے کی اوٹ سے اپنا مافی الضمیر قارئین تک پہنچاتا ہے —

پاکستانی ادب ۱۹۶۰ء سے تاحال:-

پاکستانی ادب پر ایک نظر دوڑانے سے بیشتر اگر اس کے سیاسی حالات کا جائزہ لے لیا جائے تو اس ادب کو سمجھنے میں آسانی ہو جائے گی - کیونکہ یہ بات ہر طور اپنی جگہ مسلّم ہے - کہ کسی ملک کے سیاسی حالات بھی اس کے ادب پر اثر انداز ہوتے ہیں - اگر ہم بنظرِ غائر پاکستانی تاریخ پر نگاہ دوڑائیں تو اندازہ لگانا چنداں مشکل نہیں کہ پاکستان میں سیاسی صورتِ حال ۱۹۴۷ء سے لے کر آج تک غیر یقینی ہے - آج اس ریاست کو معرضِ وجود میں آئے ہوئے نصف صدی سے زیادہ کا عرصہ بیت گیا ہے - اور اس عرصے میں اس کے سربراہان مملکت کی تعداد (صدور) بارہ[۱۲] اور وزرائے اعظم کی تعداد پندرہ[۱۵] ہے - ۱۹۶۲ء سے لے کر ۱۹۹۹ء تک گیارہ مرتبہ انتخابات کرائے گئے ہیں - تین مرتبہ ملک کا

دستوری آئین پاس کیا گیا ہے۔ اور دو مرتبہ اس میں تبدیلی کی گئی ہے۔ یہ ملک جمہوریت کے نام پر حاصل کیا گیا تھا۔ لیکن جمہوری حکومت کی بجائے یہاں پر مارشل لا کی حکومت زیادہ رہی ہے۔ کوئی بھی حکومت ماسوائے مارشل لا کے اپنی میعاد حکومت آج تک پوری نہیں کر سکی۔ اس کا اندازہ اس بات سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ مئی ۱۹۵۵ء میں دستور ساز اسمبلی صوبائی اسمبلیوں کے ذریعے منتخب ہوئی لیکن ملکی سیاست کے شدید بحران، ابتری، اقتصادی زوال کے سبب ۱۹۵۸ء میں ملک میں پہلی مرتبہ مارشل لا نافذ کیا گیا۔ یہ مارشل لا لولی لنگڑی جمہوریت کے سہارے ۱۹۶۲ء سے ۱۹۶۸ء تک کھڑا رہا۔ ۱۹۶۹ء سے دوبارہ مارشل لا نافذ کیا گیا جو دسمبر ۱۹۷۲ء تک نافذ رہا۔ ۱۹۷۲ء سے ۱۹۷۷ء تک جمہوری دور رہا۔ لیکن ۱۹۷۷ء سے ۱۹۸۵ء تک مارشل لا کی ننگی تلوار عوام کے سروں پر منڈلاتی رہی۔ ۱۹۸۵ء میں ملک میں غیر جماعتی انتخابات کروا کے نیم جمہوری نظام رائج کیا گیا لیکن یہ جمہوریت زیادہ عرصہ نہ چل سکی۔ ۲۹ مئی ۱۹۸۸ء کو ایک اعلان میں صدر نے مرکزی کابینہ کو ختم کرنے کے علاوہ چاروں صوبوں کی وزارتوں کو توڑ دیا۔ ۱۹۸۸ء میں دوبارہ انتخابات کرائے گئے لیکن ۳ سال بعد یہ اسمبلی بھی توڑ دی گئی۔ اس کے بعد از سر نو انتخابات کرائے گئے۔ یہ اسمبلی بھی مطلوبہ مدت پوری نہ کر سکی اور ۱۹۹۳ء میں ایک بار انتخابات کروائے گئے۔ یہ اسمبلی بھی تقریباً دو سال اور کچھ ماہ کے بعد توڑ دی گئی۔ اور ۱۹۹۷ء میں ایک بار پھر انتخابات کروائے گئے۔

اگر ہم پاکستان میں ہونے والی ان سیاسی تبدیلیوں کا جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ پاکستان بننے سے لے کر تا حال کوئی بھی اسمبلی

اپنی مطلوبہ معیار پوری نہیں کرسکی ۔ اس کے علاوہ یہاں کی پل پل بدلتی
صورت حال نے جہاں یہاں کے عوام کو غیر یقینی حالات سے دوچار کیا ہے وہیں
اس کا اثر ادب پر بھی پڑا ہے ۔ ادب میں رونما ہونے والی نت نئی تبدیلیوں
سے یہ بھی معلوم ہوا ہے کہ عام شہری سے لے کر ایک ادیب تک سبھی پر
ان حالات کا اثر ہوا ہے ۔ شعراء و ادباء نے سیدھی سادی تحریر طبع کرنے
کی بجائے علامت، استعارہ اور تجریدیت کا سہارا لینا شروع کردیا ۔ ہیئت
کے نت نئے تجربات شروع کر دیے ۔ نثر میں نئے موضوعات شامل کیے گئے ۔
علامت کے پردے میں اپنی بات آگے تک پہنچائی گئی ۔ اور یہ سب کچھ یہاں
کے سیاسی حالات اور مارشل لا کے مرہون منت ہے ۔ اس سیاسی پس منظر
کے حوالے سے ہم ادب کا جائزہ لیتے ہیں ۔

اردو افسانہ :-

قیام پاکستان کے بعد جدید اردو افسانے کا آغاز ترقی
پسند افسانے سے ہی ہوا ۔ لیکن اپنی شکل و صورت، قدوقامت اور انداز گفتار
میں یہ ترقی پسند افسانے سے قطعی مختلف ثابت ہوا ۔

۱۹۶۰ء کے بعد جدید افسانہ نگاروں انتظار حسین، انور سجاد،
رشید امجد وغیرہ نے اپنی علیحدہ شناخت کے لیے افسانے کے مروجہ اصول
اور روایتی اسلوب سے انحراف کیا اور علامتی اور تجریدی افسانہ لکھنے کا
تجربہ کیا ۔

۱۹۶۰ء کا عشرہ جدید اردو افسانے کے لیے بڑی اہمیت رکھتا
ہے ۔ کیونکہ اسی عشرے نے اردو افسانے کا نیا رخ متعین کیا اور اسی
عشرے میں اردو افسانے کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا ۔ انتظار حسین
نے ۱۹۵۸ء سے ہی علامتی افسانہ لکھنا شروع کر دیا تھا ۔ ان کا پہلا

افسانہ اسی سال ""آخری آدمی"" کے عنوان سے شائع ہوا۔ انور سجاد کے افسانہ کا بنیادی دور ۶۰ء میں ""نہ مرنے والا"" سے ہوا۔ اس وقت تک کسی کو احساس نہ ہوا کہ اردو افسانہ آہستہ آہستہ اپنی جون بدل رہا ہے۔ اس کا احساس اس وقت ہوا جب انتظار حسین اور انور سجاد کے ساتھ ساتھ بہت سے نئے افسانہ نگار بڑے جوش و خروش کے ساتھ نیا اسلوب اور نئے موضوعات لے کر آئے اور اس طرح اردو افسانے نے اپنی ڈگر تبدیل کر لی۔ ۱۹۶۰ء کے بعد ایسا محسوس ہوا جیسے علامتی افسانوں کا سیلاب امڈ آیا ہے۔ اس کی مختلف توجیہات پیش کی جاتی ہیں۔ ایک طبقے کا خیال ہے کہ علامت اس وقت جنم لیتی ہے جب اظہار پر پابندی لگا دی جاتی ہے۔ پاکستان میں ۵۳ء سے ہی مختلف طریقوں سے شہری آزادیوں کو کچلنے کا عمل شروع ہو گیا تھا۔ اسی دور میں انجمن ترقی پسند مصنفین پر پابندی عائد کر دی گئی۔ اس کے چند سال بعد یعنی ۵۸ء میں پہلا مارشل لا نافذ ہوا اور اس کے فوراً بعد علامت نگاری کا رجحان واضح ہونا شروع ہو گیا۔ دوسرے طبقے کا خیال ہے کہ اردو افسانے میں علامت نگاری کے رجحان کی ایک وجہ ترقی پسند افسانے خصوصاً بیانیہ اور راست گوئی کے خلاف ردعمل اور افسانے کے بنیادی تصور میں تبدیلی ہے۔ ۶۰ء کے عشرہ کا افسانہ نگار افسانے میں براہ راست اظہار سے اکتا چکا تھا اور اس طرز اظہار میں اسے کوئی ندرت اور کشش نظر نہیں آ رہی تھی۔ دوسری جانب جدید افسانہ نگاروں نے پلاٹ اور کردار نگاری پر مبنی افسانے لکھنے کی بجائے خیال اور کیفیت کی بنیاد پر افسانے لکھنے شروع کیے۔ جس کے لیے علامت نگاری موزوں ترین ذریعہ اظہار ہے۔[1]

---

[1] شہزاد منظر، افسانہ، مشمولہ تخلیقی ادب، جلد دوم، ص 91

۱۹۶۰ـ ۷۰ کے عشرے سے لے کر لبعد تک جن افسانہ نگاروں کا ذکر ملتا ہے ۔ اس میں علامت لپند اور حقیقت لپند دونوں طرح کے افسانہ نگار شامل ہیں ۔ ان میں رشید احمد، آغا بابر، رحمان مذنب، غلام الثقلین نقوی، عبد اللہ حسین، الطاف فاطمہ، ڈاکٹر سلیم اختر، فرخندہ لودھی، ابنِ سعید، میرزا ریاض، خالدہ حسین، خالدہ شفیع، مسعود مفتی، جمیلہ ہاشمی، محمد منشا یاد، منیر احمد شیخ، صادق حسین، رضیہ فصیح احمد، قیوم راہی، مستنصر حسین تارڑ، نگہت مرزا، اکرام الٰہی، طاہر مسعود، علی تنہا، نذر الحسین صدیقی، بانو قدسیہ، آغم مرزا، سائرہ ہاشمی، محمد عباس ندیم، احمد داؤد، مرزا حامد بیگ، شہناز پروین، نشاط فاطمہ، یونس جاوید، انور سجاد وغیرہ شامل ہیں ۔ ۱۹۷۰ء کے عشرہ کے افسانوں میں سانحہ مشرقی پاکستان کا ذکر بھی ملتا ہے ۔ اس لیے کہ سقوطِ مشرقی پاکستان ہماری قومی تاریخ کا ناقابل فراموش المیہ ہے ۔ جس کا اردو افسانے پر گہرا اور براہ راست اثر مرتب ہوا ہے ۔ اور اس سانحہ سے متاثر ہو کر اردو میں کئی لافانی افسانے لکھے گئے —— مشرقی پاکستان کے المیے پر سب سے زیادہ افسانے انتظار حسین نے لکھے ہیں ۔ ان افسانوں میں شہر افسوس، دوسری دیوار اور دوسرے متعدد افسانے شامل ہیں۔

پاکستان میں اردو افسانے کا یہ جائزہ مختصر ہے ۔لیکن ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ آج کے افسانے میں علامت، تجریدیت اور دوسرے رجحانات جدید افسانے کے رجحان کو ظاہر کرتے ہیں ۔ آج کا ادیب اپنے مسائل کے سبب ڈھکے چھپے الفاظ میں اپنی بات چھپا کر بیان کرتا ہے ۔ کہ نائٹ میئر کا خوف اتنے ڈراؤنے واقعات کی بناء پر نہیں ہوتا جتنا چیخ مارنے کی خواہش کے باوجود چیخ مارنے پر قادر

نہ سونے کے احساس سے ـــــ آج کا افسانہ خوف زدہ افسانہ نگاروں کی نسل تخلیق کر رہا ہے ۔ وہ نسل جو آگہی کے نائٹ میئر میں سے گزر رہی ہے۔ جو چیخ مار کر بیدار ہونے کی خواہش بھی رکھتی ہے۔ لیکن خوف کے باعث چیخا نہیں جاتا ۔ آج کا افسانہ حلق میں گھٹی چیخوں کی ناتمام کہانی ہے ۔

جس نے آج کی صورتحال میں جنم لینے والے نئے افسانے کی ناتمامی، عدم تکمیل، ابہام اور الجھاؤ کو جنم دیا ۔ اور یہ عجب ماجرا ہے کہ علامت بات سمجھانے کی بجائے پردہ پوشی کے کام آ رہی ہے ۔ اسی لیے آج کا افسانہ نگار اسلوب پر بے حد زور دے رہا ہے ۔ اور اس میں استعارات و علامات کے ساتھ ساتھ امیجیز (EMAGES) پر سب سے زیادہ اظہار کیا جا رہا ہے۔[1]

اردو ناول :۔

قیام پاکستان کے بعد ہمیں کئی اچھے، معیاری اور قابلِ ذکر ناول دیکھنے کو ملتے ہیں ۔ جن میں آگ کا دریا، ایسی بلندی ایسی پستی، اداس نسلیں، خدا کی بستی، خونِ جگر ہونے تک، شام اودھ، ہنگلم علی پور کا ایلی، نشانِ منزل، آبلہ پا، نگری نگری پھرا مسافر، چاکلڈ گرین وغیرہ شامل ہیں ۔

قیام پاکستان کے بعد ہمارے ناول کا عمومی موضوع کسی نہ کسی طرح ہمارا ہی معاشرہ بنتا ہے ۔ ہمارے ہی احوال اور اپنا ہی ملک اس کی تصاویر میں جلوۂ عنائی کرتے ہیں ۔ آغاز میں لکھے والے ناولوں میں قیام پاکستان سے بیش تر اور بیش تر کے حالات رقم ہیں ۔ یوں بھی ناول ایک لحاظ سے افسانہ سے ایک قدم آگے ہے کہ اس نے تاریخی عمل کو چھایا ہے

---

[1] سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ اور افسانہ نگار، ص ۳۹

دلچسپی اور صورت سے نہ بھی دیکھا مگر اسے اہم اور تاریخ ساز بنا کر اس کی معروضی تصویر کشی کی۔

۷۰-۱۹۶۰ء کے دوران اور اس کے بعد تحریر کردہ ناولوں میں معاشرتی ناہمواریوں، عدم تحفظ، غیر یقینی سیاسی حالات کا تذکرہ ملتا ہے۔ اس کی بہترین مثال انتظار حسین کا ناول "بستی" ہے۔ جس کے متعلق ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں۔

> "انتظار حسین کا "بستی" جدید ناول نگاری میں ایک اہم تجربہ ہے۔ انتظار حسین نے اس میں عجب تاثراتی تشکیل کی ہے۔ جس میں فلیش بیک سے مزید گہرائی پیدا کی گئی ہے۔ "بستی" بے جڑ لوگوں کا المیہ ہے۔ ایسا المیہ جو غیر یقینی سیاسی حالات اور عدم تحفظ کے احساس سے جنم لیتا ہے۔"[1]

۱۹۶۸ء کے بعد لکھے جانے والے ناولوں میں رشیدہ رضویہ کے دو ناول "اسی شمع کے آخری پروانے" اور "گھر میں راستے غم کے"، جمیلہ ہاشمی کے "تلاش بہاراں"، "آتش رفتہ"، "روہی"، "چہرہ بہ چہرہ"، نثار عزیز بٹ کے "نے چراغے نے گلے"، "نگری نگری پھرا مسافر"، سید لشید حسین کا "جھوک سیال"، ڈاکٹر سلیم اختر کا "ضبط کی دیوار"، مستنصر حسین تارڑ کے "پیار کا پہلا شہر" اور "فاختہ" (ناولٹ) خاصی اہمیت کے حامل ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد لکھے جانے والے ناولوں کے متعلق سید وقار عظیم کا کہنا بالکل بجا ہے۔

> "تقسیم کے بعد اردو میں جتنے ناول لکھے اور چھاپے گئے ہیں

---

[1] اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، ص ۳۰۲

انہیں دیکھ کر آسانی سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ناول
ہمارے ادب کے موجودہ دور کی سب سے مقبول صنف ہے۔
گو اس سب سے مقبول کو بہت کم لکھنے والوں نے اس
سنجیدگی اور انہماک کا مستحق جانا۔ جس کے بغیر ادبی
و فنی تخلیقات عظیم نہیں بنتی لیکن اس کثرت اور
بے توجہی میں بھی جا بجا جواہر ریزے چمک جاتے
ہیں۔ کہ ناول کو اردو میں بھی مستقبل کی صنف کہے
بغیر چارہ نہیں" لہ

اردو شاعری :۔

قیام پاکستان کے بعد کے حالات کا اثر اس کی شاعری میں بھی نظر آتا ہے۔ لمحہ بہ لمحہ گھل کر پگھلنے کا احساس، بڑے شہر کی موت کا کرب، زندہ رہنے کی کسک نئی غزل کا بنیادی تنازع ہے۔ چنانچہ ردعمل کے طور پر نئی غزل میں موت اور فنا کا احساس، مایوسی و نامرادی کا اور بے بسی کا احساس، صلیب پر لٹکنا، شاخوں کی صلیب، یہ سب اس کی سیاسی گھٹن اور معاشرتی ناہمواری کا نتیجہ ہے۔ جو قیام پاکستان سے ۱۹۵۸ء کے مارشل لا اور ۱۹۵۸ء سے ۱۹۶۸ء کی عوامی تحریک تک اور اس کے بعد کے حالات کے نتیجہ میں پیدا ہوئی۔ جس کے سبب معاشرہ سماجی، تہذیبی اور اخلاقی انحطاط سے ہم کنار ہوا۔ نئے شاعر کو اصلی مسائل میں عدم معاشی مساوات اور سیاسی جبریت ورثہ میں ملے۔ اس نے یہ ساری صورت محسوس کی اور مختلف وسیلوں سے اس کا اظہار کرتا رہا

لہ وقار عظیم، سید، داستان سے افسانہ تک، ص ۱۷

یہ اظہار شاعر کے اپنے انفرادی تجربہ اور ذاتی حوالہ سے اپنے عصری تقاضوں کی گواہی دیتا ہے۔ جیسے

فصیلِ جسم پہ تازہ لہو کے چھینٹے ہیں
حدودِ وقت سے آگے نکل گیا کوئی
(شکیب جلالی)

شاخ ہلی تو ڈر گیا، دھوپ کھلی تو مر گیا
کاش کبھی تو جیتے جی صبح کا سامان کروں
(ظفر اقبال)

منیرؔ اس ملک پر آسیب کا سایہ ہے یا کیا ہے
کہ حرکت تیز تر ہے اور سفر آہستہ آہستہ
(منیر نیازی)

۱۹۵۸ء کے انقلاب ۱۹۶۸ء کی عوامی تحریک اور ۱۹۷۱ء کے المیہ مشرقی پاکستان نے عدم تحفظ کو جنم دیا۔ جبر و تشدد اور خوف و ہراس کی فضا نے تجریدی اور علامتی رویوں کی حوصلہ افزائی کی۔ اس رویے نے نظم کو زوال کا مرثیہ ہونے سے تو بچا لیا لیکن بہت سے نئے مسائل پیدا کر دیے۔ اظہار کے اس نئے پن کی دلکشی نے بھی لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔ نظم لکھنے والوں نے اسلوب کے تجربوں کی شکل میں نئے نئے تماشے دکھائے۔ نمایاں ہونے کی خواہش میں مصرعوں کی توڑ پھوڑ، علامتوں کی بازی گری کی شکل میں اپنا کام دکھایا۔ دھیمے لہجے کو معتوب سمجھنے کا رویہ اس نعرہ بازی کی خواہش کا اظہار ہے۔ نئی نظم موضوع اور فکری جہتوں سے بے نیاز اسلوب اور ہیئت کے تجربے کرتی نظر آتی ہے۔ جیسے

پیر پالی کو آنکھیں ترسیں بگیا ہو لہان
پیار کے گیت سناؤں کس کو شہر ہوئے ویران
بگیا ہو لیان
ڈستی ہے سورج کی کرنیں چاند جلائے جان
پگ پگ خوف کے سائے جیون موت سمان
چاروں اور ہوا پھرتی ہے کے کر تیر کمان
بگیا ہو لیان

(حبیب جالب)

اس نظم میں مشرقی پاکستان کی علیحدگی کے دکھ کو جن علامتوں اور استعاروں کے ذریعے بیان کیا ہے ۔ وہ جدید نظمیہ شاعری میں برابر استعمال ہوتے ہیں ۔ لیکن ان کو ایک قومی المیے سے جوڑ کر ان کی وہ اجنبیت دور کر دی گئی ہے ۔ جو مغرب کے زیر اثر لکھی جانے والی نظموں میں نظر آتی ہے ۔ اردو شاعری کے معتبر ناموں میں منیف احمد حنیف، جیلانی کامران ، شکیب جلالی، ضیا جالندھری ، سرشار صدیقی، سلیم احمد سحر انصاری ، حمایت علی شاعر، احمد ندیم قاسمی ، ابن انشاء ، ناصر کاظمی، مجید امجد ، ن-م- راشد ، منیر نیازی ، شہزاد احمد، قتیل شفائی، پروین شاکر، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، احمد فراز ، ڈاکٹر وزیر آغا شامل ہیں ۔

۱۹۶۰ ــ ۷۵ ء کے عشرہ کی شاعری پر مغرب کی علامتی شاعری کے اثرات بھی نظر آتے ہیں ۔ اس لیے تقریباً ہر شاعر کے ہاں علامتیں کسی نہ کسی لبادے میں نظر آتی ہیں ۔ مثلاً مجید امجد کی علامات میں انسان کا شکنجے میں جکڑا ہونے کا احساس ابھرتا ہے ۔ مصطفیٰ زیدی کی علامات اپنے

عہد کی گھٹن کا احساس ہے ۔ شہزاد احمد کی علامتوں میں نفسیاتی بصیرت اور ہم عصر زندگی کے مشاہدات و تاثرات کے ساتھ انسانی استطاعت کے ادھورے پن کا احساس ہوتا ہے ۔ جیلانی کامران کی شاعری میں سفر، مسافر اور حرکت کے اشارات بکھرے پڑے ہیں ۔ گویا اردو شاعری میں علامت اور تجریدیت کا عمل دخل نہ صرف مغربی نظریات کے اثر کا نتیجہ ہیں ۔ بلکہ اس میں یہاں کی سیاسی ابتری اور مارشل لا کے اثرات بھی ملتے ہیں ۔

تیسرا باب

لسانی تشکیلات کے محرکین

لسانی تشکیلات ہر زبان کا حصّہ ہیں ۔ زندہ زبانیں مسلسل شکست و ریخت کے عمل سے گزرتی ہیں ۔ اس کے برعکس جامد زبانیں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ قصّہ پارینہ بن جاتی ہیں ۔ زبان کوئی مشینی عمل نہیں کہ ادھر مشین میں الفاظ ڈالے اُدھر کھٹا کھٹ زبان تشکیل پا کر باہر نکل آئے گی۔ یہ صدیوں کے عمل پر محیط ہے ۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ زبان میں ترمیم و اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے ۔ بعض الفاظ اپنی قدر و قیمت کھو کر متروک قرار پاتے ہیں اور ان کی جگہ نئے الفاظ جگہ لے لیتے ہیں ۔[1]

لفظ کس طرح ایک زبان سے چلتا ہے ۔ اور وقت کے بہاؤ کے ساتھ تہذیبی عوامل ، تمدنی حرکات اور لسانی تشکیلات کے ذریعے معنی، تلفظ اور املا کی نئی نئی صورتیں اختیار کرتا جاتا ہے[1] اس کا مطالعہ بے حد دلچسپ ہے ۔ لفظ کی تبدیلی سے وابستہ متنوع لسانی اثرات کی "سراغ رسانی" خاصی پر لطف ہے ۔ لفظ عوامی بول چال کا حصّہ ہوتے ہیں۔ مگر بالعموم انھیں استعمال کرنے والے ان کے طویل لسانی سفر کا اندازہ نہیں کر پاتے ۔ جیسے ڈاکٹر ریاض الحسن کے بموجب درد کے اس شعر:[2]

درد دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو
ورنہ طاعت کے لیے کچھ کم نہ تھیں کرّوبیاں

سے معروف ہونے والے لفظ کرّوبیاں کی اصل لاطینی ہے ۔ جس کا تلفظ کیروب ہے ۔ کیروب کے معنی لاطینی میں فرشتہ کے ہیں ۔ لیکن اردو کے املا میں بجائے ذیر کے ک پر زبر اور ر پر تشدید دے دی گئی ہے ۔

---

[1] سلیم اختر، ڈاکٹر ، اردو زبان کیا ہے؟ ص ۴۴
[2] مشمولہ اردو زبان کیا ہے؟ ص ۲۵

گزشتہ ابواب میں ہم زبان اردو کی تاریخ اور اس کی پرورش و پرداخت میں مختلف تحاریک کے عمل دخل اور اثرات کا ذکر کر چکے ہیں۔ اس لیے اب ہمیں اس کے پس منظر کا مختصراً ذکر کرتے ہوئے ان عوامل کا جائزہ لینا ہے۔ جس نے زبان اردو کو نئے آہنگ سے آشنا کیا۔

اردو میں لسانی تشکیلات کی کہانی صدیوں پر محیط ہے۔ آغاز کار میں اس کا اہم ترین مظاہرہ اس وقت ہوا جب دکنی ادب کی وساطت سے اردو زبان میں شامل ہونے والے الفاظ کو خارج کیا گیا۔ ازاں بعد کبھی ایہام گوئی کی تحریک اور اس کے رد عمل کے ذریعے نئے الفاظ، نئی علامات ادب کا حصّہ بنتے اور کبھی متروک قرار دیے جاتے۔ اسی طرح انشا اور ناسخ کی لسانی مساعی بھی قابلِ ذکر ہے۔ اسی تگ و دو کے دوران سر سید احمد خان اور ان کے رفقاء نے اردو میں انگریزی الفاظ کا استعمال شروع کیا۔ جس کے اثرات آج بھی نمایاں ہیں۔ اس کے بعد لسانی اختراعات کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ مختلف تحاریک نے اپنے مقاصد کی بارآوری کے لیے لسانی تشکیلات سے بھی کام لیا۔ علامات کے جامے تبدیل ہو گئے۔ معنی میں وسعت پیدا ہو گئی۔ شعر کے موضوعی امکانات اور ہیئتی مسائل کے متعلق غور و فکر کرنے کا موقع ملا۔

دیکھا جائے تو اردو شاعری میں جدیدیت کا تصور حالی اور آزاد کے بعد اقبال سے وابستہ ہے۔ حالی اور آزاد نے شاعری کو تنگنائے غزل سے آزاد کرانے اور جدید نظم کا تصور عام کرنے میں جو اصلاحی کوششیں کیں۔ ان کی اہمیت و افادیت اپنی جگہ مسلّم ہے۔ لیکن علامہ نئے دور کے پہلے اہم شاعر ہیں۔ جنھوں نے جدید شاعری کے خدوخال نمایاں کیے۔ انھوں نے روایتی موضوعات سے ہٹ کر نئے خیالات

اور نئے موضوعات پر اظہارِ خیال کرنے کے لیے پرانی فنی روایات سے استفادہ کرنے کے ساتھ ساتھ نئے الفاظ و تراکیب، نئے اسلوب اور نئی اشاریت کی تخلیق کی ۔ اقبال کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے تمام کلاسیکی پیرائے اظہار کے کامیاب اور فنکارانہ استعمال سے ان کے فنی امکانات میں مزید وسعت پیدا کی، چنانچہ غزل، مخمس، مسدس، رباعی، قطعہ، مستزاد اور ساقی نامہ ان سب سے اس امر کی توثیق ہو جاتی ہے ۔ وسعت مطالعہ کی بنا پر اشعار میں تلمیحات، تاریخی حوالوں، قرآنی آیات اور قدیم شعرا کے اشعار کی تضمین سے اگر ایک طرف مفہوم میں گہرائی پیدا کی تو دوسری طرف تاثر میں اضافہ ہوا ۔ اقبال کے اسلوب کے متعلق ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں ۔

> "تراکیب تراشی اسلوب کی اہم ترین خصوصیت ہے ۔ اور اس لحاظ سے یہ غالب کے بعد اردو کے دوسرے بڑے شاعر ہیں ۔ جنھوں نے نت نئی تراکیب سے زبان کے حسن میں اضافہ کیا ۔ اسی طرح عربی اور فارسی کے بے شمار ایسے الفاظ بھی خوب صورت اور شاعرانہ طریقہ سے استعمال کیے ۔ جو بالعموم شاعرانہ لغت سے خارج تصوّر کیے جاتے ہیں ۔ اگر مشرقی اور قدیم تنقید کے معیار پر کلامِ اقبال کا جائزہ لیں تو صنائع بدائع کی جملہ اقسام مل جاتی ہیں اور سید عابد علی عابد (شعر اقبال) کے بقول "جن صنائع لفظی و معنوی کا ذکر بلاغت کی کتابوں میں کیا گیا ہے ۔ وہ تمام کی تمام اقبال کے کلام میں موجود ہیں"، چنانچہ نذیر احمد نے اسی نقطہ نظر سے "اقبال کے صنائع بدائع" لکھی ۔ جس کی فہرست سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کے کلام صنائع بدائع کی کل ستّر اقسام ملتی ہیں ۔" [۵]

---

[۵] اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ ۔ ص ۲۵۵

اقبال کے ہاں بعض علاماتِ شعری نئے ہیں۔ مثلاً محمود و ایاز، شاہین و باز کا تصور اگرچہ قدیم ہے لیکن ان کو نئے مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ مثلاً

آج بھی ہو جو ابراہیم کا ایماں پیدا
آگ کر سکتی ہے اندازِ گلستاں پیدا

قافلۂ حجاز میں ایک حسین بھی نہیں
گو کہ ہے تاب دار ابھی گیسوئے دجلہ و فرات

اقبال کے ہاں شراب و نغمہ اور زلف و عارض کا مجازی پیرایہ بیان موجود ہے۔ لیکن وہ ان کے رمز و ایما کی ایسی دنیا تخلیق کرتا ہے کہ شعر میں بے پایانی اور لامحدودیت پیدا ہو جاتی ہے۔ مثلاً

باغ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

ہر لحظہ نیا طور نئی برقِ تجلی
اللہ کرے مرحلہ شوق نہ ہو طے

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ علامتیں اور اشارے تبدیل ہوتے جاتے ہیں۔ ان میں نئی معنوی گہرائیاں پیدا ہوتی جاتی ہیں۔ کیونکہ شاعری کو بے حس ہونے سے بچانے کے لیے اس میں نئی نئی باتیں پیدا کرنا ضروری ہے۔ اختراع اور تجربہ فن میں تازگی ضرور پیدا کرتے ہیں۔ لیکن یہ تجربات عالمگیر اس وقت ہوتے ہیں جب روایات میں سے غیر ضروری اور مردہ پہلوؤں کو خارج کر کے ان میں نئے نئے اشتراک پیدا کیے جائیں

اور شاعر موروثی الفاظ کو نئے سانچے میں ڈھال کر نئے معنی پیدا کرے۔
روایاتی اسالیب اور بندشوں کو پگھلا کر اقدار کو نئے رنگ میں پیش کرے۔
جیسے راشد اپنی نظم شرابی میں ہمیں نئی اقدار سے روشناس کراتے ہیں۔

شکر کر اے جان کہ میں
صدر اعظم یعنی دریوزہ گر اعظم نہیں
ہوں در افرنگ کا ادنیٰ غلام
ہم سے مرجاتی نہ تو
آج بھی آتا جو میں
جام رنگیں کی بجائے۔ بیکسوں اور ناتوانوں کا لہو

تمام تجربات شعوری اور ارادی نہیں ہوتے بلکہ
شعر کا رجحان سوسائٹی کے مذاق کے ساتھ ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ شاعری
زندگی کو سمجھنے کی صلاحیت پیدا کرتی ہے۔ شاعر اپنا نکتہ نظر دوسروں
پر ٹھونسنا نہیں چاہتا بلکہ لوگوں کو اپنا زاویۂ نگاہ دکھانے کی کوشش کرتا ہے۔
ہر چیز کے بہت سے پہلو ہوتے ہیں۔ شاعر ان میں سے ایک یا ایک سے
زیادہ پر روشنی ڈال کر لوگوں کو اپنے انفرادی نقطہ نظر پر پہنچنے میں مدد
دیتا ہے — اس طرح قاری کا تجربہ اور خیال وسیع ہوتے ہیں۔ موجودہ
شاعر پرانی روایات یا نئے خیالات کی بجائے اس کے ذاتی احساسات اور
جذبات کا اظہار زیادہ کرتا ہے — ہر شاعر کا اندازِ بیان الگ ہے یہ ماحول
کی پیچیدگیوں کی وجہ سے ہر نئے شاعر نے اپنی ایک الگ دنیا بسائی ہے۔
جس میں اس کے اپنے اعتقادات، محسوسات اور تجربات میں ہر ایک کے
اظہارِ خیال کے لیے عجیب وغریب تشبیہات و استعارات کے جال بچھے ہیں۔
وہ اپنی اس دنیا میں مگن اور دوسرے کی دنیا سے بے نیاز ہے۔ مگر اس

کے باوجود ان سب میں ایک ایسا درد مشترک ہے ۔ جسے بیان کرنے کی بجائے صرف محسوس کیا جاسکتا ہے ۔

نئی شاعری کی تخلیقی عمر کی بابت جامع اور ٹھوس رائے قائم کرنا ابھی مشکل ہے ۔ کیونکہ بیشتر شاعر روایات سے بالکل ہٹ گئے تھے۔ انھوں نے شاعری میں موضوعات کے تجربوں کے ساتھ ساتھ ہیئت میں بھی تبدیلیاں کیں اور اسلوب کی جمالیات کی اقدار کو بھی تغیر آشنا کیا ۔

اس ضمن میں محمد اسلم کھوکھر اپنے مضمون "اردو زبان پر علاقائی اثرات" میں لکھتے ہیں :-

"جب ہم کراچی کے بعض ڈائجسٹوں مثلاً سب رنگ، الف لیلیٰ، ابن صفی میگزین وغیرہ کی طرف دیکھتے ہیں تو وہاں شعوری طور پر سندھی الفاظ کہانیوں کے ذریعے شامل کرنے کی کوشش ضرور کی گئی لیکن ستّر کی دہائی کے بعد یہ کوشش اسی طرح دم توڑ گئی ۔ جس طرح اردو شاعری میں ظفر اقبال، جلیل عالی اور شبیر افضل جعفری کی بعض کوششیں انہی سے شروع ہو کر انہی پر ختم ہو گئیں ۔۔۔۔ شبیر افضل جعفری نے بعض پنجابی الفاظ دیے اور ان کے معنی حاشیوں میں لکھ دیے مگر ہم دیکھتے ہیں کہ اشفاق احمد، بانو قدسیہ اور مشتاق یوسفی جیسے ادیب جب ایسے رجحانات سامنے لاتے ہیں تو انھیں قبولِ عام حاصل ہوتا ہے ۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ پاکستانی ادب میں تبدیلی کا رجحان ضرور موجود ہے ۔۔۔" [1]

---

[1] مشمولہ پاکستانی اردو کے خدوخال ، ص ۱۱۴

لسانی تحریک کے علم بردار :-

۱۹۶۰ء کی دہائی میں ایک ایسا گروہ نمودار ہوا۔ جس نے تخلیق و تنقید کے سابق سانچوں سے عدم طمانیت کا اظہار کیا اور "نئی لسانی تشکیلات" کی طرح ڈالنے کی سعی کی۔" [1] اس گروہ کے سربراہ "افتخار جالب" تھے۔ نئی شاعری کے پیروکاروں نے اپنے عہد کے شعری CLICHES کے خلاف اسی بنیاد میں اعلانِ جنگ کیا تھا۔ نئی شاعری نے ترقی پسند شاعری کے CLICHES کے خلاف اسی بنیاد میں اعلانِ جنگ کیا تھا۔ نئی شاعری نے ترقی پسند شاعری کے CLICHES کو توڑا اور جدید شاعری کے شعری نظام کو مکمل طور پر رد کیا۔ اس کے علم بردار شعرا نے موضوع اور معروضیت کے جہانِ تازہ کی نمود کی۔ اور نئے ادراک کے اظہار کے لیے نئے باطن کی تلاش کا آغاز کیا۔ ان شعرا نے نئی شعری لغت تخلیق کی۔ ایسی شعری لغت جو معاشرتی صورتِ حال کو عیاں کر سکے۔ اس کے لیے علامتی طریقِ اظہار کی بنیاد رکھی۔ اس لسانی تحریک کے علم برداروں کے متعلق ڈاکٹر سلیم اختر رقم طراز ہیں۔

> "نئی شاعری واضح طور پر ترقی پسند ادب کی تحریک کے خلاف ردعمل تھی۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند ادب کے لیے جس منشور کا اعلان کیا گیا تھا۔ اور مقصدیت، خارجیت، حقیقت نگاری اور ادب برائے زندگی اور ادب برائے مقصد کے تحت جو ادبیات معرضِ وجود میں آتی رہیں۔ گو انھوں نے مدتوں قارئین کو مسحور رکھا۔ لیکن تاریخی اور تہذیبی حالات اب ایک ردعمل کے متقاضی تھے اور یہ ردعمل نئے شاعروں کا یہ گروہ تھا۔" [2]

---

[1] انور سدید، ڈاکٹر، پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال، مشمولہ ماہ نو، ص ۱۴

[2] سلیم اختر، ڈاکٹر، نیا شعری افق (مشمولہ) ہاتھو ہمارے قلم ہوئے۔ ص ۳۳۱

اس نئی شاعری کی منصوبہ بندی کسی ایک نظریے کی تشکیل کے ذریعے نہیں کی جا سکتی اور نہ ہی اسے کسی تحریک کے مروجہ معنی میں استعمال کیا جا سکتا ہے ۔ یہ ایسا شعری رجحان ہے جو مشترک صورتِ حال کے ادراک اور اظہار کے ذریعے پیدا ہوتا ہے ۔ نئی شاعری کا یہ دلبستان فکر نئے زاویوں کے آشیوں سے مزین اردو شاعری کی سکرین پر نمودار ہوا ۔ اس دور میں لسانی تشکیلات کے نظریے کو پیش کیا گیا ۔ لسانی تشکیلات کا مجموعی مفہوم یہ ہے کہ کلاسیکی اور روایتی زبان، فقروں کی ساخت، استعارے اور علامتیں نئے عہد کے موضوعات اور خیالات کو بھرپور انداز میں بیان نہیں کر سکتے اس لیے نئی اجنبی، نادر اور منفرد سوچوں کے اظہار کے لیے زبان کے ڈھانچے میں توڑ پھوڑ ناگزیر ہے ۔ افتخار جالب کے شعری مجموعے ''ماخذ'' میں لسانی تشکیلات کے نظریے کو بھرپور انداز سے پیش کیا گیا ہے ۔ اس نام نہاد تحریک متعلق ڈاکٹر سعادت سعید لکھتے ہیں ۔

> ''اس دور (لسانی تشکیلات) نے شاعروں نے ٹکڑوں میں بٹے اور منتشر شہری انسان اور شخصیت کے معاملات کو تلخ نوائیوں کے وسیلے سے قارئین تک پہنچایا ہے ۔ منطقی اثباتیت، وجودیت، انسان دوستی، آزاد خیالی، امپریشنزم، اظہاریت، علامتیت اور دیگر کئی فن و ادب کے حوالے سے سامنے والی مغربی تحریکوں کے اثرات، نئے شاعروں کی نظموں میں گیرائی اور وسعت پیدا کرتے ہیں ۔ نئے فلسفوں کے ساتھ نمو پانے والی نئی عالمی لسانیات، ابلاغ اور علوم ابلاغ کے مسائل و مباحث، نئے موضوعات کا ادراک و شعور ، آزاد خیالی کی روایات کا فروغ، نو ترقی پسندانہ مواداتی سلاسل کا فکری پھیلاؤ اور نئے ہیئتی تجربے اس دور میں خصوصی

اہمیت کے حامل ہیں۔ نئے شاعروں نے نظم کو بطور
تخلیقی اکائی اہمیت دی۔ بیشتر شاعروں نے آزاد
تلازمات اور شعور کی رو کے تحت نظمیں تخلیق کی ہیں۔
شعر المعانی اور شعر الصوت کے نئے نئے ویئرے دیکھنے کو
ملے ہیں۔ تازہ اور جدید تمثالوں، استعاروں اور علامتوں
کا استعمال ان شاعروں کے یہاں محسوس ہے۔" [۱]

اس گروہ نے ولیم ایمپسن کی تقلید میں سباق و سباق
سے حقیقی معنی کی بجائے امکانی معنی کے استعمال کی راہیں کھولنے کی کوشش کی۔
تو اجتماعیت اور ابلاغ کی حدود کو بھی توڑ پھوڑ دیا۔ اس موقف کو افتخار
جالب نے کینیتھ برک سے حاصل کیا جو جملے سے انحراف کے لیے لفظوں کے
تلازماتی جمگھٹ کو اہم قرار دیتا ہے۔ افتخار جالب کے اس اعلانِ بغاوت
کی تقلید میں ایسے نوجوان آگے آئے جو ادب کی پرانی روش سے نالاں تھے۔
شاعروں، ادیبوں اور نقادوں کا یہ گروہ ایسے نوجوانوں پر مشتمل تھا۔
جو ضبط و احتساب سے گریزاں تھے۔ ان میں انیس ناگی، شبنم کاشمیری،
زاہد ڈار، عباس اطہر، اختر احسن، جیلانی کامران کو اس لیے شہرت
حاصل ہے۔ کہ یہ لسانی حرمت کو پامال کرنے میں پیش پیش تھے۔ اس
گروہ نے ۱۹۶۰ء کی دہائی میں خوب شور شرابہ کیا۔ لیکن آہستہ آہستہ
ان کی بغاوت خود ان کے اپنے شور میں کہیں دب کر رہ گئی۔

---

[۱] اردو نظم کے پچاس سال، مشمولہ ماہِ نو، ص ۱۳۶

[۲] انور سدید، ڈاکٹر، پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال، مشمولہ ماہِ نو ص ۱۴

افتخار جالب :-

نئی شاعری میں افتخار جالب ممتاز نام ہے - جو ابتدا
میں ایک جدید، خوش فکر شاعر کی صورت میں ادبی دنیا میں داخل ہوئے لیکن
بہت جلد ان کے ذہن میں کلاسیکی سانچوں کو توڑنے اور نئے اسلوبیاتی تجربے
کرنے کا سودا سما گیا اور انھوں نے نہ صرف لغوی معانی کے خلاف بغاوت کر
دی بلکہ اس کا دائرہ وسیع کیا تو شعر و ادب میں مربوط جملے کے تصور کو
خیرباد کہہ دیا - اور ایسی تکنیک پر عمل شروع کر دیا - جس سے نحوی ترکیب
کے اجزا درہم برہم ہو جائیں -

ڈاکٹر انیس ناگی ان کے متعلق رقم طراز ہیں -

"افتخار جالب بیک وقت اعلیٰ تنقیدی شعور اور بےمثال ندرانہ
شعری صلاحیتوں کا حامل ہے - اس دعوی کی تائید اس
کا شعری مجموعہ مآخذ اور اس کے پرانے تنقیدی مضامین کرتے
ہیں - نئی شاعری کے موقف میں افتخار جالب کا جھگڑا صرف
غیروں سے ہی نہیں اپنے آپ سے بھی ہے - اس کی شخصیت کا
تصادم نظریہ ساز اور شاعر کا اختلاف ہے - یہی کشمکش
ان کی نثری اور شعری تحریروں میں ایک دوسرے سے
متحارب نظر آتی ہے -" [1]

اس کا اندازہ ان کے مجموعہ کلام مآخذ کی نظموں
سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے - مآخذ چھبیس نظموں پر مشتمل شعری مجموعہ ہے
اس شعری مجموعے میں انھوں نے نئے شعری اسلوب کے امکانات کا

---

[1] انیس ناگی، ڈاکٹر، نیا شعری افق، ص ۱۱

جائزہ لینے کے لیے شعری زبان اور تخلیقی عمل کے خطرناک حد تک تجربات کیے۔ اپنے اس مجموعے کے دیباچے میں وہ شاعری کی بوطیقا کو نئے انداز سے مدوّن کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

1 ۔ روایتی اسلوب زیست کی بنیادیں وقت نے چھین لی ہیں۔ سیاسی، سماجی اور علمی مسائل نے ہمارے اعتقادات بدل دیے ہیں۔ کیا ہماری محبت اور نفرت کے رشتے اور مفاہیم آج بعینہٖ وہی ہیں جو پہلے تھے۔ ہرگز نہیں[1]

2 ۔ لسانی حرمتیں ایک اسلوبِ زیست سے جنم لیتی ہیں۔ اور اسلوبِ زیست سماجی مفاہمتوں، لسانی تعینات اور لسانی عادات کو ایک وحدت دیتا ہے۔ چونکہ یہ تمام عناصر ایک بحران کا شکار رہیں۔ اس لیے ان کے پیرہ اسلوب زیست اور اس کے حوالے سے لسانی حرمتیں اکھڑ چکی ہیں۔ انھیں چیلنج کرنے کی بجائے رد کرنا چاہیے[2]۔

3 ۔ شعری مواد کے ابلاغ کے وسائل تجزیاتی نہیں۔ تجزیہ اپنی حقیقت میں چند اصولوں اور مفروضوں کو صحیح مان کر ان کے مطابق کسی مواد کے حصے بخرے کرنا ہے[3]

4 ۔ شعری مواد اور معانی ایک ہیں۔ اس لیے شعری مواد کو خارجی دنیا کا پرتو قرار دینا غلط اور خارجی دنیا کی عکاسی کو ادب کا مقصد بنانا بے معنی ہے کہ شعری مواد قائم بالذات شعبہ ہے[4]۔

---

[1] افتخار جالب، مآخذ، س۔ن، ص ۱۰

[2] ایضاً، ص ۱۶

[3] ایضاً، ص ۲۵

[4] ایضاً، ص ۲۶

5 — روزمرہ کی زندگی نئے مفاہیم کو جنم دیتی ہے ۔ نئی نئی دقتیں اور صورتیں پیدا کرتی ہیں ۔ بنے بنائے لسانی رابطے بے کار ہو جاتے ہیں اور ان کی جگہ نئے لسانی رابطے لے لیتے ہیں —— ہر تازہ لسانی رابطہ لامحدودیت کا حاصل ہوتا ہے ۔ ان گنت کرنیں اور لہریں اس میں مجتمع ہوتی ہیں ۔ یہ بے قابو تازہ لسانی روزمرہ کی ابلاغ اور ترسیل کی دنیا میں رکاوٹ پیدا کرتا ہے —— کمیونیکیشن یہی عمل ادب میں بھی ہوتا ہے[1]

6 — ... تخلیقی ، تازہ ، تہ دار شیوہ لسانی رابطوں کے خلاف ابہام کے نعرے لگانے والے انھیں کیا جینی ۔ سطحی افادیت کی سطح پر لاکر بچوں کی طرح خوش ہوتے ہیں ۔ اس صورت حال سے عہدہ برآ ہونے کی دو راہیں ہیں ۔ اوّلاً یہ کہ شکستہ بند زبان سے اجتناب کیا جائے —— زبان کے شکستہ بند ہونے کے معنی ایک وقت میں دریافت شدہ لسانی رابطوں پر قناعت کرتے اور بڑھتی پھیلتی ، پھولتی زندگی سے تعلق منقطع کرنے کے ہیں ۔ ثانیاً یہ کہ شکستہ زبان پر تشدد کیا جائے اور پٹ جیت الفاظ کی جگہ تخلیقی ، تازہ ، تہ دار شیوہ گنجلک لسانی رابطے کام میں لائے جائیں ۔ یعنی لسانی حدوں کو چیلنج کیا جائے[2]

7 — شعر و ادب پر کب تک گرامر والے حکمران رہیں گے ۔ ان سے نجات حاصل کرنا ہی چاہیے ۔ وہ زبان جو ادبی وراثت میں مختلف ادوار کی ٹھوکروں ، ترمیموں ، پابندیوں اور زیبائش و آرائش سے مختلف طبائع کی ہنگامہ پروری ، کور ذوقی یا خوش مذاقی سے ، تخریب ، تعمیر ، محنت ،

---

[1] ماخذ ، ص ۱۵ ، ۱۶

[2] ایضاً ص ۲۶

دسترس، نارسائی، کم فہمی اور بیچیدانی سے اور سننے والوں کی اجتماعی تلازماتی کیفیتوں، گرد و پیش کی رنگا رنگیوں، طوائف الملوکیوں، پریشانیوں اور مختلف مقامی اور غیر ملکیوں، وسیلوں، امنگوں، سانچوں، حکایتوں، داستانوں اور ضرب المثل سے ہم تک پہنچی ہے۔ اسے بعینہ برقرار نہیں رکھا جا سکتا۔ اس کھردی دیوار کے نیچے سے سلیاں کو سنبھالنے والی دیمک خوردہ لاٹھی نکالی جائے تو مختلف النوع فوائد کی اشیاء بکھر پھیلیں گی۔ چنانچہ لسانی طور پر جذب شدہ تمام مواد جب نئے سرے سے منظم ہوگا اور آج کی مصنوعیت قبول کرے گا تو نئی راہیں کھلیں گی[1]۔

افتخار جالب کے یہ خیالات ان کی شاعری میں بھی نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں ماضی سے انکار ہے۔ وہ ماضی کے بغیر ایک نیا مستقبل تلاش کرتے ہیں۔ جس کی بنیادیں اقدار کے فکری آشوب میں پھیلی ہوئی ہیں۔ ان کی شعری زبان عموماً استعارے کا روپ دھار لیتی ہے۔ لیکن سوالات کا لامتناہی سلسلہ استعارے کے رنگ کو واضح نہیں ہونے دیتا۔

کیوں؟ ... اس کلیں کہ تیرگی میں صدیوں سے روشنی کا گزر نہیں ہے
عجیب دہشت کی تھرتھری ہے
مجھے یہاں سورجوں کے آٹے میں تیرگی کا نمک ۔۔ جھکھاؤ امی، یہ پوڑے
کیسے ہیں؟
چلنی مٹی! ہمارے آنگن میں پانی آیا ہے۔ چاروں پائے زمین کے سینے میں
دھنس گئے ہیں

---

[1] ماخذ ، ص ۱۳

ستون زمیں سے فلک تلک ہیں ۔ سمندروں کے مہیب مدّ و جزر میں شورِ نشور گھل مل گیا ہے ۔

بائسنتی پہ گرم پانی کے چھینٹے پڑتے ہیں

دھوپ چھاؤں نے انقلابِ عظیم برپا کیا ہوا ہے

سفید تاروں میں کالے تاروں سے کھر کھری ہے

بجانے بستی کی پنج کیا ہو ، نمونہ ، سحر البیانی ، صبح کا مطلب ہے

(نئی بشارت کا مرحلہ)

افتخار جالب کے نزدیک لسانی تشکیلات میں الفاظ اشیاء کا درجہ اختیار کر لیتے ہیں۔[1] شیئت اختیار کرتے ہی الفاظ عموم کنیشن کی بجائے تخصیصی معنویت کو پیدا کرتے ہیں ۔ زبان کی یہ مخصوص جسمیت جس کا منبع الفاظ کی شیئت ہے ۔ زبان کو استعارے کے اصل اصول سے پیوست کر دیتے ہیں ۔ ادب کی زبان تمام کی تمام استعاراتی ہو جاتی ہے ۔ زبان کی اس وسعت کو شعور اور کام میں لانا ، لسانی تشکیلات کا سرچشمہ ہے ۔ اس کی مثالیں خود ان کی شاعری میں تلاش کی جا سکتی ہیں ۔

دشت میں پابندیٔ افلاکِ حقیقت سے دین سبز ہے

چو طرفہ نباتات کی پرورش کا پیمانہ ، شرارت سے لبریز رقص ہے

بو باس اِمسامات کے جھرنوں سے بدن بہتا ہے ۔ اے نجم کی سحر ، مطلع مژگاں پہ چمک ! صبح ملاقات کی مہلت سے گزر ۔ دیکھو تو ، انجام کی دنیا کے تعاقب میں عجب مرحلہ موت ہے ۔ میں تیری شہادت ہوں مجھے کوہِ

---

[1] افتخار جالب ، نئی لسانی تشکیلات مشمولہ نئی شاعری ، ص ۲۷۲

ملاقات کی ویرانی سے ڈر آتا ہے ۔ امروز کی مٹی پہ جبیں چھوڑ کے گزرتا ہوں: چمن اگے ہیں ۔ اشجار کے سائے ہیں میری گھاس، مہک، سانپ۔ میرے جسم کی تاثیر میں عورت کا سیہ چاند ہے ۔ کسی شخص نے آواز لگائی ہے؟ گلی گونج اٹھی! آج کی آواز میں تجدید کا احساس ہے، آجاؤ کہیں افسانہ ہو رات گزر جائے ۔ زمیں صبح سے بیتاب ہے ---- اس شخص کے ماتھے پہ زمانوں سے بھرا شہر، طلسمات، سیہ گنبدوں پہ رنگ شفق ۔ کبوتر کے حکوڑوں کا ہجوم ۔ آدمی ہو؟ بھوت ہو؟ پھر کون ہو؟ آواز لگاتے ہو تو دہشت سے در و بام دہل جاتے ہیں۔ کیا رہنے نہیں دو گے؟.... مجھے بھولو نہیں گیٹ پہ ہر روز گلے ملتے ہو ۔ کہتے ہو کبھی ساتھ بھی لے جائیں گے ۔ میں تمھیں گیٹ سے گھورتا ہوں۔ سوچتا ہوں کیا یاد ہے ہم لالۂ شب ڈھونڈتے بھٹکے تھے، گھنی شاخیں، خود داری کے خدشات، سمندر، موجیں... ماہ وش جاگ! مرے کوچہ اجداد میں پرہول صدا، لمحہ وحدت میں چمک اٹھی، میں لذت کے منقش در و دیوار میں صحرا کی در آمد سے پریشان ہوں

(ایک نباتات کا انداز ہے)

افتخار جالب کی شاعری میں فارسی کی بھاری بھرکم تراکیب کا استعمال ہے ۔ ان کا یہ لسانی تجربہ قاری کی طبع پر گراں گزرتا ہے ۔ ایسا محسوس ہوتا جیسے جالب کی یہ تراکیب خود ساختہ ہیں ۔کلام پر آمد کی بجائے آورد کا احساس ہوتا ہے ۔ جیسے

(الف) وہ کل آیا تھا: خاشاک بھری دولتِ ملبوس پہن، پنبہ ریشم سے چمٹ، بھوک سے مغلوب سگِ بادلہ، گرداب زدہ، دائرہ در دائرہ، تقدیر کے دانتوں کے نشاں .... خوف و اذیت کے بھنور چکھتا ہوں ۔ میں نصفِ نہار، آفتِ شب

مطلعِ رویا کی بکھر چلیتی
خوش پوش عداوت میں تڑپتا ہوں!
مرا چہرہ تضادات کی تاویل میں گھلتا ہے
(منکہ امروز کی تحصیل میں ہوں)

(ب) کہتا ہوں سنو: نطقِ ہلاہل کی منوں سازی، تحیر کے علوم، اخذ مآخذ کا نشور ـــ اس میں کوئی مضحکہ خیزی یا قباحت بھی نہیں
عہد زن ومرد تیقن کے حوالے سے تو خود مکتفی ہے
جاؤ، کہ اب مزد مژہ گنبدِ واژوں کی ہمایونی لقین نہیں
رجعت ماقبل قبول اسے نہیں
گوش کی شنوائی کو شورِ بدگہِ شیرِ تشید آج تھکیلی ہے، ٹھکائی ہے سلاوشی!
بدحاش خموشی کا ہیولائے شب وروز تمناؤں کے مخصوص مقاموں سے گزرتا ہی نہیں
(رگ و پے کی شہادت)

افتخار جالب لفظوں میں مصرعوں کی رسمی تقسیم کے برعکس پیراگراف کے ذریعے تجربے کے اندرونی اجزا کو ایک دوسرے سے ملاتے ہیں ۔ ان کی بیشتر نظموں کا اندازہ بیانیہ ہے ۔ نظم پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے قصہ گو قصہ بیان کر رہا ہے ـــ ان کے نزدیک تاریخ انسانی کا ہر واقعہ اس کا تعلق کا خواہ دیو مالائی کہانیوں سے ہو یا ادب، کلچر، علوم اور سائنس سے متعلق ہو ۔ ہر دور میں نئے معانی کے ساتھ استعمال ہوتا ہے ۔ اور ان قصوں کی دریافت کا منصوبہ فرد زبان کی MANIPULATION سے تیار کرتا ہے ۔ خواہ اسے اس ضمن کے درمیان ایک اندرونی رشتہ دریافت کرتا ہے ۔ اور اسے انسانی ذہن کی

گرفت میں لانے کی کوشش کرتا ہے ۔ اس کی شاعری میں جب مختلف علوم یکجا ہوتے ہیں ۔ تو دنیا سمٹ جاتی ہے ۔ اور انسان ایک دوسرے کے قریب آجاتے ہیں ۔

اپنی ایک نظم میں ان کا کہنا ہے ۔

اور سمندر کے ہر بت پر کھڑا جنگل
بہتے گیتوں سے پر جنگل

ازلی خاموشی کے ہالے میں تھر تھر کانپ رہا ہے صدیاں، سائے سوچ، فصیلیں، آمنّا صدقنّا ۔ اہلو! سورج، چاند، ستارے دھرتی کے سینے پر اترے ۔ میری راہگزر پر بکھرے ۔ بجلی، مدہم اور مسلسل حرکت ۔ منزل پھول، کنول کا پھول عدم کے بجرے پاپاں میں تنہا تنہا جھولے ۔ بابر بر مرکوز نگاہوں سے مخفی لفظ مطلق، تنہا اور اداس کنول پر جھلمل جھلمل پھوٹ بہا، موہوم ردائے کوہ و دشت و دمن، دنیا نے من وتو پر چھائی پھیکی پھیکی ہو کر پھیل گئی ۔ دھول بنی، اپنا گاؤں، گوری کے پاؤں تک دھند لائے ۔ پھیلی روشن اور نرالی دھند، اور دھند، اور دھند

(دھند)

انیس ناگی:۔

لسانی تحریک میں شامل ایک اہم نام ۔۔۔ ان کے شعری مجموعوں میں "بشارت کی رات"، "غیر ممنوعہ نظمیں"، "نوحے"، "زرد آسمان"، "بے خوابی نظمیں"، "نئی شاعری"، "بے خیالی میں"، "صداؤں کا جہان"، ایم بل۔ ۱۹۶۰ء کی دہائی میں شروع ہونے والی اس تحریک میں پیش پیش تھے۔ نئی شاعری کے حق میں "نیا شعری افق" کے عنوان سے کتاب لکھی۔ نئی شاعری کے حق میں دلائل دیتے ہوئے لکھتے ہیں ۔۔۔

> "نئی شاعری نے زبان کے عمل کو وسیع کرکے عصری زندگی پر محیط کیا ہے کہ وہ ہر طرح کے تجربات اور کیفیات کو اپنے اندر سمونے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ نئے شعراء نے ہر طرح کے الفاظ کو استعمال کرکے زبان کی صلاحیت میں اضافہ کیا ہے۔ الفاظ کو استعاروں کا روپ دے کر لفظ اور معنی کے رشتے کو نئے انداز سے استوار کیا ہے۔ دراصل نئی شاعری نے اپنے لسانی اسلوب کے ذریعے اپنے عہد کے نئے باطن کو دریافت کرکے اس کے ادراک کے لیے ایسا لسانی پیرایہ مرتب کیا ہے۔ جو قطعی اور ہو بہو معنی کا ضامن تو نہیں۔ لیکن واردات کی شناسائی کا بھرپور واسطہ ہے۔"[1]

انیس ناگی نے نہ صرف نئی شاعری کی حمایت میں لکھا بلکہ ان کی شاعری میں بھی ہمیں یہ بات کارفرما نظر آتی ہے۔ ان کی شاعری کے مطالعہ سے یہ واضح ہوتا ہے۔ کہ ان کے ہاں ہر طرح کی زبان استعمال کرنے کی صلاحیت

---

[1] نیا شعری افق ۔ ص ۵۹

موجود ہے۔ الفاظ کو استعاروں کا روپ دے کر لفظ اور معنی کے رشتے کو نئے انداز سے استوار کیا۔ جیسے

گو ہمارے قلم کی چرچراہٹ میں ہمارے ذہن کا ارتعاش آرہا ہے
اور ہماری روشنائی، جس میں ہزار راتوں کی سیاہی اور شکستہ مقدر کی بے بسی شامل ہے، جس سے ہم انسانی عظمتوں اور تہذیبوں کے مظالم کو منکشف کرتے رہے ہیں، قطرہ قطرہ خشک ہوتی جا رہی ہے اور ہمارے قرطاس ابیض میں پیاسی زندگی کی دربدری ہے۔
گو ہمارے ماخذ کے اساطیر، ہمارے عہد کی ساری دانشیں اور ہماری ناکردہ محبتوں کی خیالی حکایتیں، جو تساہل کے لمحات میں بدن کا ہر عمل نقش سرعت کے ساتھ، ایک حریصانہ اشتہا کی طرح ایک انجام کی انتہا کی طرح رجوع کر رہی ہیں ——

(ہمارا وجود ایک علامت)

انیس ناگی کی شعری واردات غیر معمولی ہے۔ وہ نہایت معمولی ذریعوں سے زندگی کے عظیم مسائل تک جا پہنچتے ہیں۔ زندگی کا ایک گزرتا لمحہ ان کے ہاں اچانک تیزی سے چقماق کی چنگاری کی طرح چمک کر ایک عالم گیر صداقت اور حادثے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اور قاری ان کے تخلیقی عمل کی اس بے پایاں قدرت پر حیرت زدہ رہ جاتا ہے۔ مثلاً

بعض دفعہ یوں بھی ہوتا ہے
برقی رو کے جاتے ہی سارے ملکوں کو جاتی شاہراہ پر
گھور اندھیرے کے سکتے سے رستہ رک جاتا ہے
ملکوں سے باہر دور کسی منزل کی جانب اندھا دھند دھواں اڑاتی
جاتی ٹرینیں اور شہروں کے اندر گھومتی رستہ ڈھونڈتی ٹرامیں

چلتے چلتے، اک دم بھکولے کھاتیں، چیختی چیختی رک جاتی ہیں
باہر دور افق تک گھور اندھیرا چھا جاتا ہے
اندر بیچوں بیچ دریچوں کے پیچھے گھور اندھیرا چھا جاتا ہے
سب لوگ، کالے حبشی، اور سفید امریکی، زردی مائل چینی اور
بے رنگ پاکستانی
اپنی خصلت کی رنجش کو طاقِ نسیاں میں رکھ کر
ایک ہمہ گیر اندھیرے میں تنکوں کی مانند ایک ہی ریلے میں بہہ جاتے ہیں
نیلے آکاش کے نیچے دھرتی کے اوپر
ایک ہی جنت سے نکلے آدم کی مانند محبت کا چہرہ ڈھونڈتے ہیں!
برقی رو آ جاتی ہے اور ٹریفک کھل جاتی ہے
ٹرینیں اور ٹرامیں دھول اڑاتی جاتی ہیں
اور پھر خصلت کا رنگ ہوا میں چادر بن کر
سب کے سر پر چھا جاتا ہے
(شارٹ سرکٹنگ)

انیس ناگی کے نزدیک شاعری میں الفاظ بنیادی اہمیت کے حامل ہیں۔ انھوں نے تجربات کے اظہار کے لیے اپنا لسانی پیرایہ تیار کیا ہے۔ جو انھیں دوسرے ہم عصر شعراء سے ممتاز کرتا ہے۔ اپنے موضوعات کی شان و شکوہ کو نمایاں کرنے کے لیے عربی، فارسی، ہندی تراکیب استعمال کرتے ہیں۔ مفرد الفاظ استعمال کرنے کی بجائے اضافتوں کے استعمال سے ایک ہی لفظ میں ایک سے زیادہ تصورات منتقل کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں ایسی تراکیب کی فراوانی نظر آتی ہے۔ سنگسانی ساحل، جواز السفر، قرصِ نانِ جویں، اشتیا کا پجاری، اختلالِ دل و جاں،

کشف کا آئینہ، خارش کا چشمہ، رینگتی دھوپ، خندق خواہشیں وغیرہ ان کی شاعری کے متعلق عبدالرشید لکھتے ہیں۔

"ان کی شعری کاوشوں میں ان کی ذاتی دلچسپی یا
خصوصی توجہ کے علاقے نمایاں طور پر محسوس کیے جاسکتے ہیں۔
جن لوگوں نے ان کی تنقید کی کتابوں یعنی تنقیدِ شعری، نئی
شعری لسانیات اور شاعری کا نیا افق (نیا شعری افق) کا مطالعہ
کیا ہے۔ وہ بہتر طور پر جان سکتے ہیں کہ انیس ناگی نے جن
مسائل کو اپنے لیے اور دوسروں کے لیے شعری حقیقت کی تفہیم
کے لیے اہم قرار دیا ہے۔ ان میں ابلاغ کا مسئلہ، علامت نگاری،
واردات کا بیان اور توسیع کے لیے ذاتی اور موضوعی شعری
لسانیات کا قیام ان کے مرغوب موضوع رہے ہیں۔"[1]

انیس کے شعری کلام کو پڑھنے سے ہمیں بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ کہ شعر کے پیچھے نہ صرف وارداتِ قلبی کا بیان مقصود ہے بلکہ شعر سازی کی جملہ روایات سے انحراف اور سارا ادبی ڈھانچہ بدلا ہوا ہے۔ ان کی شاعری میں تجسس اور تحیر کا عنصر نمایاں ہے۔ ان کی شاعری میں فکر کی کئی تہیں اور کئی پہلو ملتے ہیں۔ مثلاً

جو حیات کی مہم کی سب علامتوں کا راز ہے
کہ اس کی فتح کا سراغ میری تنظیم بے سراغ تھی
نہ جانے وہ کہاں گئی ہے؟
کاغذوں کے ڈھیر میں کدھر گئی ہے۔

---

[1] عبدالرشید، دیباچہ (مشمولہ) زرد آسمان، ص ۲۹۲، ۱۹۹۲ء

ماہ وسال، صبح وشام میں، ورق ورق تلاش میں
کبھی افق کو انگلیوں سے کھوجتا ہوں
اور کبھی میں گھر سے نکل کر سارے شہر کی تمام رزم گاہوں، درس گاہوں
دفتروں کے کم عیار افسروں کی تاجرانہ مسکراہٹوں کے زاویوں میں
ڈھونڈتا ہوں

(رات کا وقت)

اب کہاں تک اس کے ادراک کے بے خواب کی دنیا سے پرے اپنی سوچ
کے دریچوں اور روشن دانوں کی بلّور آنکھیں روشن کریں ؟
وہ مرتفع سرزمینوں پر چلتی فلک بوس عمارتوں میں، تاج پہنے ہوئے، کائی
میں لپٹے ہوئے ہسپانوی طرز کے مکانوں میں بھی نہیں ہے
نہ ہی اس کا نقش سروں کی طرح اترتے اور چڑھتے ہوئے میدانوں میں کہیں
موجود ہے۔

(نوحہ: 1)

جیلانی کامران :-

نئی شاعری کے علم برداروں میں جیلانی کامران کا نام بھی شامل ہے۔ جنھوں نے "چلتا ہوں تھوڑی دور" کے مصداق اس تحریک کا ساتھ دیا۔ اپنی کتاب "استانزے" میں انھوں نے نئی شاعری کے لیے زمین ہموار کرتے ہوئے کہا۔

"ہم اپنی نظم میں جو زبان استعمال کرتے ہیں۔ اس کا ایک مخصوص طرز بیان ہے — یہ طرز بیان مختلف ترکیبوں، استعاروں، محاوروں، الفاظ کی بندشوں اور دوسری لسانی جزئیات سے پیدا ہوتا ہے۔ جیسے ایک لمبے عرصے سے پڑھ پڑھ کر نہ صرف کان جھنجھلا چکے ہیں۔ بلکہ اب تو آنکھیں بھی اور آنکھوں کے ساتھ ہاتھ بھی دکھا دیکھ اور لکھ لکھ کر تھک چکے ہیں۔ یہی زبان شاعر لکھتا ہے۔ یہی زبان ہمارے ادبی ماحول میں بکھری رہتی ہے۔ لہٰذا شاعر اور شاعری دونوں مردہ لفظوں کا تابوت اٹھائے کبھی دائیں اور کبھی بائیں گزرتے ہیں۔ لیکن نہ تو مردہ لفظوں میں زندگی جاگتی ہے۔ اور نہ ہی شاعروں کے راستا بدلنے سے کوئی خوش گوار صورت پیدا ہوتی ہے۔"[1]

جیلانی کامران ان مردہ لفظوں کی بجائے نئے الفاظ اور نئی لغت کا تقاضا کرتا ہے۔ بوڑھے اور جوان لفظوں کو زیر بحث لانا اور نئے اسلوب کا سوال کرتا ہے۔ اور آخر میں استانزے کی نظموں کے حق میں دلائل دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

---

[1] استانزے، ص ۳

"میں نے ان (استانزے) نظموں میں روزمرہ کی زبان استعمال
کی ہے - وہ زبان جسے سمجھنے والوں کی تعداد پرانی شعری زبان
کے مقابلے میں بہت زیادہ ہے - یہ زبان کسی جغرافیائی منطقے سے
تعلق نہیں رکھتی ۔ ۔ ۔ ۔ یہ زبان استعمال کرتے وقت میں نے
کوشش کی ہے کہ پرانی شعری زبان کا استعمال نہ کیا جائے۔
۔ ۔ ۔ ۔ اس کے علاوہ میں نے اسی شعری زبان سے کچھ
الفاظ کا انتخاب بھی کیا ہے ۔ جن کے بارے میں میرا خیال
ہے کہ وہ الفاظ ابھی اپنے معانی دے سکتے ہیں۔"[1]

جیلانی کامران کا یہ استدلال قابل قبول ہے ۔ انھوں
نے استانزے میں الفاظ نئے سیاق و سباق کے ساتھ استعمال کیے ہیں۔ کلاسیکی
شعری لغت کو بھی الٹا سیدھا کیا ہے[2] لیکن ان کے الفاظ محدود پیمانے میں
رہتے ہوئے اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ کہ مروجہ شعری لغت کو تبدیل
کیا جا سکتا ہے۔

اوس نے مجھ سے کہا ــــ اشک ! جہاں چلدیا
نا سمجھ شخص ! کیسے آتی ہوئی صبح ملی
اے خدا ! مجھ کو نیا روز دکھا !
اے خدا مجھ کو دکھا راہ ، کہ گم راہ ہوں میں
روشنی میری طرف لوٹ ! میں تاریکی ہوں
(استانزے)

---

[1] استانزے ، ص ۱۸
[2] نیا شعری افق ، ص ۱۴۰

میں — زمین اور سمندر کے بدن پر بخشش
خاک اور آب کی تفریق سے ہوں ! دل میرا
خود مرے جسم کی تفریق ہے ! کب تک تجھ سے
خوشنما ! اپنی شکایات کہوں ! دل بانٹوں !
جسم کا گیت لکھوں، اور بدن کی سختی
جب کہوں — تیری سزا یاب کہوں !
جی سکوں ، قید سہوں
جی نہ سکوں مٹ جاؤں

(اسانزے)

اسانزے کا شاعر بلاشبہ ایک نیا شاعر ہے ۔جو اپنی زبان اور لفظوں کی ترتیب سے قاری کو ایک تازگی بخشتا ہے ۔ "اسانزے" کا شاعر جب عورت کا ذکر کرتا ہے تو اس کے جسم سے وابستہ مختلف پہلوؤں کو نمایاں کرتا ہے ۔ وہ شہد کی بھٹیوں کے پسینے کو یاسمن لیتے ہوئے جب عورت کی موجودگی ، جدائی ، عصمت ، بدن اور راتوں کا ذکر کرتا ہے ۔تو قاری ایک خاص قسم کے تحیش سے آشنا ہوتا ہے ۔ یہ تحیش قاری کو انتہائی شاعرانہ انداز میں متاثر کرتا ہے — وہ اپنے لیے ایک نئی شعری زبان اور لفظوں کا ایک نیا سینٹیکس منتخب کرتے ہیں ۔ جو روایتی نقطہ نگاہ سے تو انھیں قابلِ گردن زنی قرار دلاتے ہیں[۵] ۔ لیکن ان کے ذریعے شاعر کا تجربہ واقعی ایک نئے آدمی کا تجربہ ہونے کا احساس دلاتا ہے ۔ اور شاعر کی دھڑکنیں جن نئے سے نئے طریقوں میں بے چین ہوتی ہے ۔ اور اسی صورت

---

[۵] راحت نسیم ملک ، نیا شعری تجربہ ، مشمولہ نئی شاعری ، ص ۱۸۸

میں کاغذ پر خود کو سمیٹتی نظر آتی ہیں۔

عکس کی بندگی کے رموز کروں؟ کب تک میں
تیرا افسوس کروں، تیرے نشانات کے نام
آرزو نظم کروں، برق کی خاطر جس کے
راستے میرے مفادات سے باہر ہیں خراج
ابر کو پیش کروں

جیلانی کامران کا شعری مجموعہ "استانزے" شاعری کی تفہیم کے لیے ایک نیا تناظر فراہم کرتا ہے۔ یہ حقیقت میں لیریکل شاعری میں ایک نئے ذائقہ کی علامت ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر انیس ناگی لکھتے ہیں۔

"غزل کی شاعری میں ایک ہی طرح کے علائم و رموز کی تکرار سے جو یکسانیت پیدا ہوتی ہے۔ استانزے میں عشقیہ واردات کا ایک نیا اسلوب منظر عام پر آتا ہے۔ ان معنی میں استانزے نئی شاعری کا اولین مجموعہ ہونے کی بجائے لیریکل شاعری میں ایک طرح کی پیش رفت کی نشاندہی کرتا ہے۔ چنانچہ اس سے وسیع معنی یا معاشرتی وابستگی کا تقاضا کرنا اس کے فریم ورک سے باہر ہے۔ استانزے کی معنوی تنظیم کچھ غیر مربوط سی ہے۔"[1]

استانزے کی اشاعت کے بعد جیلانی کامران کے دو شعری مجموعے "چھوٹی بڑی نظمیں" (۱۹۶۷ء) اور "دستاویز" (۱۹۶۷ء)

---

[1] نیا شعری افق، ص ۱۳۹

شائع ہوئے۔ لیکن ان شعری مجموعوں میں "اسٹانزے" کے پائے کا شاعر جس ذہنی کرب کا شکار ہے۔ وہ شاعر ان شعری مجموعات میں مفقود ہے۔ وہ اسٹانزے میں جس لسانی پیرائے کی تکوین پر زور دیتا ہے۔ ان شعری مجموعوں میں ناپید ہے۔ مثلاً

میری عمر تھی پندرہ سولہ
اس کی عمر تھی ساٹھ اور چار
میرے اس کے بیچ کھڑی تھی
حال اور ماضی کی دیوار

(بوڑھا استاد)

کس کے نام کی برکت مانگوں؟
کون سے کام کی قیمت مانگوں؟
کس کی جیب سے رحمت مانگوں؟

(ایک پیسہ آتے جاتے لوگو)

عباس اطہر:-

نئی شاعری کے جذباتی لینڈ اسکیپ پر ایک اہم حیثیت کا حامل ہے - جس نے شاعری میں مناظرِ فطرت کو جگہ دینے کی بجائے معاشرے کی عصبانی زندگی کے مسائل (جو تیز ہی لیس ماندگی، رسوم ورواج اور اخلاقی پابندیوں کی متشددانہ گرفت سے جنم لیتے ہیں) کو بیان کیا ہے — یہ تشدد کے روپ میں اپنا اظہار کرتا ہے - عباس اطہر تشدد کی ان وارداتوں کو شہری زندگی میں بھی پھلتے پھولتے اور پروان چڑھتے دیکھتا ہے —

عباس اطہر روح کی اس حالت کا اظہار کرتا ہے - جو جذبے یا سوچ کا روپ دھارنے سے پہلے شاعر کا مقدر ہوتی ہے - اس کی تصویروں میں حرکت نظر آتی ہے - جو تجربے کی مختلف سطحوں کو ارتعاش کی عکاسی کرتی ہوئی نظم کو آگے بڑھاتی ہے - اپنے تک محدود نہیں کر لیتی - مثلاً

میں اپنی سزا جانتا ہوں مگر تم اندھیرے میں ہو
سب ستارے اندھیرے میں بھٹکتی ہوئی کشتیاں ہیں
مجھے اپنی کشتی کی پہچان ہے
اور ان کی سزا یاد ہے، جن کے سینے میں مقفل ہیں
دریاؤں اور ندیوں کا بہاؤ بہت تیز اور سطح اونچی ہے
پانی کناروں سے اوپر اچھل جائے گا، بستیاں چھوڑ دو
اور اپنے گھروں، وادیوں اور پہاڑوں میں واپس چلے جاؤ
دیکھو میں ساحل سے دن رات کے فاصلے پر سمندر کا قیدی ہوں

اپنے زمانے کی گمراہیوں کا منکر ہوں
مگر اپنی امت کو پہچانتا ہوں
(میری ماں سے کہنا گواہی نہ دے)

نظم کے اس اقتباس میں کئی متحرک تصویریں ہیں۔ ایک تصویر دوسری تصویر کو جنم دیتی ہے۔ اور پھر سب تصاویر آپس میں گڈمڈ ہو کر شاعر کے تجربے کا مکمل عکس بن جاتی ہیں۔ اندھیرے کے ساتھ ستارے کا تلازمہ ابھرتا ہے۔ اور ستاروں سے کشتیاں، کشتیوں سے دریاؤں اور ندیوں کا بہاؤ، اس کی نسبت سے کناروں سے اوپر اچھلتا ہوا پانی، بستیوں میں رہنے والے اور سمندر میں اس کا قیدی — یہ سب شاعر کے تجربے سے پھوٹتی چھوٹی چھوٹی سوچیں ہیں۔ جنھوں نے ایک مکمل سوچ کو جنم دیا ہے۔ ان میں سے ہر تصویر اپنی جگہ ایک علامت ہے۔ اور یہ سب علامات مل کر ایک وحدت کو جنم دے رہی ہیں۔ اسی لیے وہ اس نظم میں کہتا ہے۔

جب کہ میں سوچتا ہوں
سنو ان کے قدموں کی آہٹ
نہیں تم نہیں سن سکو گے
ابھی وہ مرے پیٹ میں ہیں
(میری ماں سے کہنا گواہی نہ دے)

عباس اطہر کی نظموں کے لسانی اسلوب کی مختلف اشکال ہیں۔ اس نے غزل اور مروجہ نظم کے لسانی اسلوب سے مکمل انحراف کرکے الفاظ میں معانی کی بنیاد تلازماتی اور جذباتی کیفیات پر رکھی ہے۔ اس کی نظموں میں الفاظ کئی کیفیتی صورتوں میں اپنی بات کا اظہار کرتے ہیں۔

اس کی ابتدائی نظموں میں یہ کئی بیش صورتیں بکھرے ہوئے محاکات کا روپ دھار کر تجربے کے مختلف اجزا کی معنویت کو مکمل کرتے ہیں۔ مثلاً

شاعر کے گہرے رنگ میں رنگی
افسردہ سی شاہراہ پر
بھاگ رہی ہے ڈولتی موٹر
اندھیاروں کی فوج ہراول
حدِّ نظر پر اڈ پڑی ہے
حملے کو تیار کھڑی ہے
جب تک شام ہے
میں ہوں اشپی کیس ہے
اس کی آنکھیں ہیں
آنکھوں میں سورج چمکے گا
سورج چمکے گا یہ بات بھی رات پرانی ہو جائے گی
ڈولتی موٹر
رات کا لشکر
یوں جیسے دو مدّ مقابل
جب تک شام ہے
میں ہوں اشپی کیس ہے
اس کی آنکھیں ہیں
جب یہ سانولی شام افق کے
پار کہیں گم ہو جائے گی

ننھی بچی سو جائے گی

(منزل سے چند کوس پر)

لیکن عباس اطہر کی بے حد سادہ اسلوب رکھنے کے باوجود
تجربے کی تفہیم فوری نہیں کرتیں ۔ اس کی ایک اہم وجہ یہ ہے کہ عباس اطہر
سادہ الفاظ اور عام فہم تراکیب کا سیاق وسباق خود متعین کرتا ہے ۔ وہ
عام بول چال کے الفاظ کی عمومیت کو تلازماتی عمل کے ذریعے خصوصیت میں
بدل دیتا ہے ۔ چنانچہ عباس اطہر کا اسلوب بظاہر سادہ آسان فہم اور
سلیس نظر آتا ہے ۔ لیکن اس سلاست تک پہنچنے کا راستہ پیچیدہ اور دشوار
ہے ۔

ہم بھول چکے ہیں کہ کبھی تم نے رومالوں ، مصنفوں کی کہانی سر بازار سنائی تھی
ہمیں یاد ہے پھر سڑکوں نے رومال لہو میں رنگے
اور سڑکوں پر نکل آئے کہ سڑکوں پہ سبھی
اور پھر خون میں بھیگے ہوئے رومالوں ، مصنفوں کے علم
چاروں طرف پھیل گئے ،
دیکھنے والے نے کہا کہ آج دھنک شہر میں اترے گی
تو یوں وہ بھی گنہگار ہوئے جن کے مکانوں کے دریچے تھے
سنو ختم ہوئے مدتیں گزری ہیں مگر
اب بھی مجھے یاد ہے کہ ہم نے ان کے لیے روئے جنھیں قدرت سے مہلت نہ ملی
جن کے علم خواب ہوئے
ان کی لحد کوئی نہیں جانتا
وہ کون تھے ؟ کوئی بھی نہیں جانتا ، میں جانتا ہوں
جاننا چاہتے ہو تو سنو ! راستے تھے

راستے جو اس کی ملاقات کو جاتے ہیں
اگر اس کی ملاقات کو جانا ہے تو آجاؤ
مگر دیکھنا جب جنگ کا نقارہ بجے

انیس ناگی اس ضمن میں رقم طراز ہیں

"عباس اطہر نے عصر حاضر کو دیکھنے کا ایک نیا احساساتی زاویہ مرتب کیا ہے۔ اور ان موضوعات کو شاعری میں جگہ دی ہے۔ جو ابھی تک اقلیم شعر میں شجر ممنوعہ کی حیثیت رکھتے تھے۔ اس نے اپنے اردگرد میں موجزن زندگی میں تصادم کی اجنبی اور غیر مانوس شکلیں دریافت کر کے اردو شاعری کے موضوعاتی حدود اربعہ کو کشادہ کیا ہے۔ نئے شعراء میں عباس اطہر واحد شاعر ہے جو ایک خصوصی تہذیبی رویے کی نمائندگی کرتا ہے۔ اور اس کی نظموں میں مقامی رنگ ان کی شناخت کا اہم واسطہ ہیں۔" [1]

---

[1] نیا شعری افق۔ ص ۱۵۱

زاہد ڈار:-

ادب اردو میں شاعری و نثر میں سیاسی و سماجی شعور کے بدلنے کے ساتھ ساتھ اظہار کے طریقے بھی بدلتے رہے ہیں۔ نئی اقدار کے جنم لینے سے لکھنے والوں نے بنے بنائے سانچوں کو کسی وسیع تر اظہار کے لیے جب ناکافی جانا تو اس بات کی ضرورت محسوس کی وہ اس نئے شعور کے لیے ایسی زبان اختیار کریں جو خالصتاً ذاتی اور انفرادی تجربوں کو اپنے اندر جگہ دے سکے۔ لسانی تحریک کے علمبرداروں کے ساتھ بھی کچھ ایسا مسئلہ درپیش تھا کہ مغربی ادب اور مغربی علوم سے رابطہ ہو جانے کے ساتھ ساتھ اپنی روایت کے حوالے سے نئے تصورات اور بدلے ہوئے نظام میں نئے ذاتی تجربات کا اظہار کس طرح کیا جائے۔ نئی شاعری ایسی گھٹن کی پیداوار ہے۔ اس نئی شاعری میں زاہد ڈار کا بھی نمایاں کردار ہے۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ "درد کا شہر" "1976" میں شائع ہوا۔ یہ شعری مجموعہ قابلِ فہم اور آسان زبان میں لکھا گیا۔ مثلاً

آدمی کیا ہوا؟
شور میں کھو گیا
ذہن تھک سا گیا
سوچنے کے لیے گرچہ کچھ بھی نہیں

(سوچنے کے لیے کچھ نہیں)

زاہد ڈار نے اپنی شاعری میں ہندی اور فارسی تراکیب استعمال کی ہیں اور بدلتی ہوئی قدروں کے تحت نئے تجربوں کے فنی اظہار کی ایک نئی سطح دریافت کی ہے۔ جیسے

کن شبدوں میں بات کروں میں لوگو
کن شبدوں کو سمجھو گے تم، لوگو
پیارے لوگو، تم اپنے کو
بدھو کا بھکشو، گورو کا چیلا، یا اللہ کا عاشق جانو
سب سے پہلے، سب سے آخر تو تم منش ہی ہو
(زبان کا مسئلہ)

"درد کا شہر" کا پس منظر اور منظر صنعتی شہر کی پھیلتی ہوئی زندگی ہے۔ اس کے مسائل اور استعاروں کا لب ولہجہ اسی اسلوب زیست سے مرتب ہوتا ہے۔ اس درد کے شہر میں کئی شہر سکونت پذیر ہیں۔ عہد حاضر کی صورت حال کے ادراک اور مسائل کے بارے میں شاعر کا رویہ سادگی کا حامل نظر آتا ہے۔ شاعر جن فوری بیگل مسائل کو بیان کرنا چاہتا ہے۔ وہ اس کی گرفت سے نکلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ کیونکہ اس کا فکر باتی اثاثہ ہم عصری صورت حال سے بہت کم آہنگ ہے۔

میں نے لوگوں سے بھلا کیا سیکھا
یہی، الفاظ میں جھوٹی سچی
بات سے بات ملانا، دل کی
بے یقینی کو چھپانا، سر کو
ہر مجنی، کند ذہن شخص کی خدمت میں جھکانا، ہنسنا
مسکراتے ہوئے کہنا ـــ صاحب
زندگی کرنے کا فن آپ سے بہتر تو یہاں کوئی نہیں جانتا
(اپنے آپ سے)

لے نیا شعوری افق۔ ص ۱۳۸

"منیر احمد شیخ" زاہد ڈار کی شاعری سے متعلق اپنے مضمون "دوسری شاعری" میں رقم طراز ہیں۔

"زاہد ڈار کے مصرعوں میں بے ساختگی کی کیفیت ہے۔
جیسے ایک بچہ جو رنگوں سے کھیلتا کھیلتا منہ سے کچھ کہہ کے آگے بڑھ جاتا ہے۔ زاہد ڈار کے مصرع میں رنگ کے حوالے سے جذبے کے بڑے خوب صورت IMAGES بنتے ہیں۔ اور آہنگ کی ایسی صورت ہے کہ مصرع سے مصرع یوں نکلتا چلا جاتا ہے۔ جیسے ایک شعر سے دوسرا شعر نکلتا ہے۔ زاہد کی آواز مدہم ہے۔ اور سریں ساری کومل۔ موسیقیت کا یہ اسپاتجربہ ہے۔ جسے مصرعوں کے حوالے سے ہی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ جیسے

جب بارش برسی لوگ بہت ہی روئے
ہم مندر میں جا سوئے
جب دھوپ کھلی تو لوگ بہت ہی روئے
ہم جنگل میں جا سوئے
جب دھوپ کھلی تو جنگل میں کچھ لوگ ملے
سب سوئے۔[1]

---

[1] نئی شاعری۔ ص 97

تبسّم کاشمیری:۔

نئی اردو شاعری کی رو میں تبسم کاشمیری کی نظموں کا اولین مجموعہ "تمثال" ہے۔ ان کے اس شعری مجموعے کا عنوان معنوی وصوتی اعتبار سے شاعر کے ادراک اور نظموں کے اصنام کا اسلوب متعین کرتا ہے۔ ان کے نزدیک سب سے بڑی انسانی حقیقت انسان کی اپنی ذات سے متعلق ہے۔ جس کی وجہ سے وہ مظاہر کا مشاہدہ کر رہا ہے۔

ہوا آنکھوں کو چبھتی ہے تو یہ محسوس ہوتا ہے
فقط میں ہوں
مجھے ہونے کا اک احساس ہوتا ہے
مرے ہونے کے اس احساس کی لرزش بدن میں سرسراتی ہے۔
ہزاروں خوشبوئیں یلغار کرتی ہیں
اگر جو سرد موسم ہو کبھی میں کپکپاتا ہوں
کبھی میں راستے میں سوچتا ہوں
تو مجھے احساس ہوتا ہے
کہ میں ہرگز نہیں ہوں

(فقط ہونے نہ ہونے سے)

ڈاکٹر انیس ناگی کے نزدیک

"تمثال میں جو لسانی شیوہ اختیار کیا گیا ہے۔ وہ کسی حد تک تجرباتی بھی ہے اور روایتی بھی، یہ دوہری کیفیت غالباً تبسم کاشمیری کے ذہنی تذبذب کا نتیجہ ہے۔ شاید اسی لیے کہ بعض دفعہ وہ لسانی شیوے کے نئے تیور وضع کرنے کی بجائے مروجہ لسانی ترکیبات کو بروئے کار لاتا ہے۔ اور ایک ہی نظم

ہیں الفاظ کی رسمی اور غیر رسمی دروبست ، معانی کے اسلوب
کو کسی قدر الجھا دیتی ہے ۔ اس تذبذب کے باوجود انشراح کے
لیے زبان سے جدو جہد کرتا ہوا نظر آتا ہے ۔ اور الفاظ کی معنوی
دلالت کے لیے ان کی ناتراشیدہ حالت سے بھی معانی آفرینی کرتا ہے۔"[1]

اردو نظم کی تاریخ میں یہ دور اپنی نئی جہتوں
کے اعتبار سے متمیز اور مختلف ہے۔ نئی شاعری کی روایتی تعصب کی بنا پر
خاص مخالفت ہوئی "ظہیر کاشمیری" نے "اردو کے ٹیڈی شاعر" کے نام سے
لکھے گئے مضمون میں ان شعراء کو تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے کہا ۔

"اس تبدیلی نے کئی رنگا رنگ شاعر پیدا کیے ہیں ۔ لیکن سب
کے سب مبہم ، جنسی لذتیت کے مریض IMAGES کو حاصل
کلام سمجھنے والے اور بد اسلوب ہیں ۔ ان میں ہر شخص اپنی اپنی بانکتا ہے ۔
کوئی ٹی ایس ایلیٹ کو اپنا امام سمجھتا ہے ۔ کوئی ایذرا پاؤنڈ کا قائل ہے بعض
ابہام پرست کرو چے ، ورجینا وولف اور جیمز جوائس کے فن کی تعریف کرتے
ہیں ۔ لیکن جب ان کا اپنا فن سامنے آتا ہے ۔ تو نہ اس میں ایلیٹ کی کیتھولک
پرستی اور مثالیت ہوتی ہے ۔ نہ ایذرا پاؤنڈ کا اسلوب ہوتا ہے ۔ نہ کروچے
اور جیمز جوائس کا ملید خارجی نفسیاتی FLOW ہوتا ہے ۔ وہ کسی بھی
مثبت قدر کے حامل نہیں ہوتے ۔ اپنے انفرادی کو ذہن میں جو کچھ
بھی کہہ جاتے ہیں۔ اس کو سند سمجھ بیٹھتے ہیں ۔"[2]

دیکھا جائے تو نئی شاعری انسانی ذہن اور جذبات

---

[1] نیا شعری افق ۔ ص ۱۲۹

[2] نئی شاعری ۔ ص ۳۰۶

کے فطری تقاضوں اور تبدیلی کی خواہش و ضرورت کا نتیجہ ہوتی ہے۔ وقت کے سیل رواں پر بند نہیں باندھے جا سکتے اور ہر دور میں تخلیق ہونے والی شاعری اپنی قوت کے بل بوتے پر خود کو تسلیم کرواتی ہے۔ ۱۹۶۰ء کی دہائی میں لسانی تشکیلات کے پیروکاروں نے بڑے جوش و جذبے سے اس تحریک کا آغاز کیا۔ خود پر عائد کردہ الزامات کی تردید کرتے ہوئے کہا "نہ سہی گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی" ان کا کہنا تھا کہ نئے خیالات اور افکار اگر پرانی شاعرانہ فضا کو مجروح نہیں کریں گے تو نئے کیسے ہوں گے۔ لیکن آہستہ آہستہ یہ تحریک اپنے ہی پیروکاروں کے ہاتھوں ختم ہوتی چلی گئی۔ افتخار جالب نو ترقی پسندی کی طرف آئے اور اپنی سابقہ تحریروں سے انحراف کرتے ہوئے دنیائے ادب سے غائب ہو گئے۔ عباس اطہر صحافت میں آ گئے۔ جیلانی کامران اور انیس ناگی نے اس اسلوب کو ترک کر دیا۔ اور اپنا مافی الضمیر ایسے اسلوب میں پیش کرنے لگے۔ جس کا ابلاغ بھی ہوتا ہے اور فکر و معنی کی گرہ بھی کھلتی ہے۔

اثرات:۔

ڈاکٹر سعادت سعید کے نزدیک ان شعراء نے شاعری پر مثبت اثرات بھی مرتب کیے ہیں۔

1۔ نئی شاعری نے اپنی قوت کے بل بوتے پر خود کو تسلیم کروالیا۔ ان شاعروں نے تخیل کی آزاد پرواز اور نئی فلسفیانہ جہتوں کو اپنی نظموں کی بنت میں خصوصی طور پر شامل کیا۔ یوں اردو زبان میں نئے لہجے، نئے صوتی آہنگ اور الفاظ کے نئے مطالب در آئے۔

2۔ کئی شاعروں نے صبح کاذب کے نقشے دکھائے۔ اپنے مشاہدے کی دنیا کو نیا رخ دیا۔ انسانی مجبوریوں، بے بسیوں، مظلومیت کے نوحوں، کرب کی اتھل راہوں اور جدید ذہن کے خلجان اور خلفشار کو نئے شاعروں نے مؤثر انداز سے

گرفت میں لے لیا ہے۔ ان شاعروں نے خارجی حوالوں سے ذاتی اور ذاتی حوالوں سے خارجی ماحول کے بارے میں اپنے محسوسات کی بڑی شدومد سے ترسیل کی ہے۔ ان کی نظموں کے کینوس پر اجتماعی انسانی اور ماحولیاتی زندگی تحرک کی حالت میں دیکھی جا سکتی ہے۔

3۔ نئے شاعروں نے جس حوصلے اور سنجیدگی سے اپنے عمل کی حمایت میں نظمیں لکھیں وہ بالآخر کار ان کی کامیابی پر منتج ہوئیں۔ یوں نظم کا مستقبل روشن ہی نہیں بہت زرخیز بھی ہو گیا ہے۔

4۔ نئے شاعروں نے انسانوں پر یلغار کرتے درندوں کی چھپی چالوں کو بے نقاب کیا ہے۔ انھوں نے بدلتی رتوں کا جائزہ لیتے ہوئے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو نئے فکری اور احساساتی اظہار کے پیمانوں کے لیے استعمال کیا ہے۔ انھوں نے اپنے محسوسات کو جس انداز میں نئی نظموں کے سانچوں میں ڈھالا ہے وہ ان کی پختہ کار شخصیتوں اور تخلیقی قوتوں کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ رواجی، روایتی، رسومائی اور مستثنیٰ شاعری سے ان کو سروکار نہیں۔ زبان اور جذبے کو گھسے پٹے اسلوب سے باہر نکالنے کے حوالے سے ان کی فنی محنت، فکری جذبہ اور جذباتی جوش قابلِ ستائش ہے۔

5۔ نئے شاعروں نے آہستہ آہستہ ذاتی علامتوں، اشاروں اور استعاروں کو نظم کے تناظر میں تلازماتی تکنیک کو استعمال کرتے ہوئے زیادہ قابلِ فہم اور مؤثر بنالیا ہے۔ اور یوں ان کی نظمیں ایک نئے تناسب اور توازن سے ہم کنار ہوتی ہیں۔۔۔ نئے شاعروں نے اپنی صلاحیتوں کے کھلے میدانوں میں کھل کر کھیلا ہے۔ اور اپنے امکانات کے استعمال کا بھرپور مظاہرہ بھی کیا ہے[1]

---

[1] اردو نظم کے پچاس سال، مشمولہ ماہ نو، ص ۱۳۷

۱۹۶۰ء کی لسانی تشکیلات کی تحریک کے علاوہ بھی نئی شاعری کے حوالہ سے ہمیں ایسے شعراء کا کلام دیکھنے کو ملتا ہے۔ جو باقاعدہ طور پر کسی لسانی تحریک سے وابستہ نہیں تھے، لیکن انھوں نے بھی لسانی تشکیلات میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ جیسے!

شبیر افضل جعفری :-

شبیر افضل جعفری ایسے شاعر ہیں۔ جنھوں نے اپنی شاعری میں پنجابی، سرائیکی اور جھنگوچی الفاظ استعمال کر کے اردو زبان میں ایک نیا رنگ پیدا کیا ہے۔ انھوں نے بہت خوب صورتی، فنکارانہ مہارت اور سلیقے سے ان الفاظ کو اپنی شاعری میں استعمال کیا ہے کہ اجنبیت کا شائبہ تک نہیں گزرتا۔ اور نہ ہی کھردرا پن شعریت کو مجروح کرتا ہے۔

سحر کی مانگ میں سولی پہ افضل
مری تقدیر آسا گا رہی ہے
سموچا کر دیا ہے زندگی نے
گلابوں سے مزین ہر گلی ہے

اے ناخدا کے بھروسے پہ ڈوبنے والے
تو اللہ آس تلے پہ کیوں نہیں ٹھلتا

لسانی تشکیلات کے نام پر بعض شعراء نے غزل میں ایسی صوتی بے معنویت پیدا کر دی تھی کہ شعر کا مجموعی تاثر ابھر کر سامنے نہیں آتا۔ کیونکہ یہ لسانی تجربے ہماری شعری روایات کے برعکس تھے اور ان میں نہ تو لفظ کا جمالیاتی شعور وابستہ تھا اور نہ ان میں صوتی خوش آہنگی تھی اور نہ ہی ان میں مستقبل کے لیے وسیع تر امکانات مضمر تھے۔

اس لیے یہ ژولیدہ بیانی زیادہ عرصہ تک نہ رہ سکی۔ لیکن لسانی تشکیلات کی ایک اور جہت بھی تھی کہ اردو میں علاقائی زبانوں کی آمیزش، اشعار میں بولیوں کا سمجاؤ لانا اور شاعری میں لوک آہنگ شامل کرنا۔ اور اس کام میں سید افضل جعفری پیش پیش نظر آتے ہیں ۔ ان کے دو پہلے شعری مجموعوں "چناب رنگ" اور "سانولے من بھانولے" میں یہ تجربہ اپنے ابتدائی مراحل میں نظر آتا ہے۔ یہاں مقامی اور علاقائی لفظوں کی بھرمار اور استعمال میں قدرے بے احتیاطی سے کام لیا گیا ہے۔ لیکن ان کے تیسرے مجموعے "شہرِ سدا رنگ" میں پنجابی الفاظ کے استعمال میں خاصی احتیاط برتی گئی ہے ۔ اس مجموعہ کلام میں پنجابی، جھنگوچی اور سرائیکی کے دیسی الفاظ مستعمل ہیں۔ جو اردو میں جذب ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں ۔ اور یہ احتیاط چوتھے مجموعہ کلام "موج موج کوثر" میں اور بھی زیادہ دکھائی دیتی ہے۔ اس مجموعہ کلام میں علاقائی الفاظ کم مگر فنکارانہ مہارت اور چابک دستی سے استعمال کیے گئے ہیں کہ ان پر مغائرت کا گمان تک نہیں ہوتا ۔ اس ضمن میں ڈاکٹر سلیم اختر رقم طراز ہیں ۔

> " یہ درست ہے کہ سید افضل جعفری واحد شاعر نہیں جس نے پنجابی کے الفاظ استعمال کیے ہیں ۔ اور یقیناً دیگر تخلیق کاروں نے بھی اس ضمن میں خاصا اہم کام کیا ہے ۔ لیکن سید افضل جعفری نے جس فنکارانہ مہارت سے اردو غزل کو پنجابی کا لحن عطا کیا، اس میں لوک رس کی آمیزش کی اور اردو غزل کو صحیح معنوں میں پنجاب کی غزل بنا دیا۔ یہ سب اب اسی سے ہی مخصوص ہے ۔ اسی حد تک کہ یہی اب سید افضل جعفری کے کاروبار شعر کا ٹریڈ مارک قرار پاتا ہے ۔"[1]

---

[1] سید افضل جعفری ہے منفرد شاعر، مشمولہ یا تھ سمیا سے قلم ہوئے ۔ ص ۵۵

اس کی وضاحت مندرجہ ذیل مثالوں سے دی جاسکتی ہے ۔

قلم کو سوز کے تھل میں تری کر
پھر اس کو پھول دے بھاگاں بری کر
فضا کی خامشی کو برباد دے
چنھاں چپ کو چھکتی سنبری کر

جنازہ جنبج ہو جائے گا میرا
اجل کو چوڑیاں پہنا رہا ہوں

وہ محفل سے جو کبھی ھُو کا ترانہ پھوٹے
موج میلے کا بدل روح کا تھل ہو جائے
جھوم کے چاند میرے پاؤں اچھل کر افضل
نوکِ نیزہ پہ جوان سے مری گل ہو جائے

شیر افضل جعفری کو مقامی اور علاقائی الفاظ، تراکیب تشبیہات و استعارات کے استعمال میں نہ صرف پوری مہارت اور چابک دستی حاصل تھی بلکہ وہ لفظ شناس بھی تھے ۔ انھوں نے مقامی خزانے سے صرف وہی الفاظ چنے ہیں ۔ جن میں نہ صرف تازگی اور زندگی ہے ۔ بلکہ لفظ کے پس منظر میں پوری تہذیب و ثقافت بھی پوشیدہ ہوتی ہے ۔ اور ان الفاظ میں اتنی قوت اور توانائی موجود ہوتی ہے ۔ کہ وہ دوسری زبان میں بھی زندہ رہنے کی پوری صلاحیت رکھتے ہیں ۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ شیر افضل جعفری دہلی و لکھنؤ کی اردو کے خلاف تھے ۔ بلکہ وہ یہ سمجھتے تھے کہ اردو کی ترقی و وسعت کے لیے ضروری ہے کہ وطن کی سبھی زبانوں سے استفادہ کیا جائے ۔ کیونکہ اگر اردو کو

مقامی زبانوں کے سائے سے بچا کر رکھیں گے تو اس کا دامن مزید وسیع نہیں ہوگا ۔ جیسے

غم کی ٹہنی پہ بناؤں گا نشیمن اپنا
آگ لگ جائے تو یہ شاخ ہری ہوتی ہے
عشق وہ مصر کا بازار کہ افضل جس میں
ادھ کتے سوت کی انٹی بھی کھری ہوتی ہے

پاگلی کہہ کے جو ہم جنگ پہ تل جاتے تھے
چھمب سے جموں تلک توپ کے ٹل جاتے تھے
دیکھ کے دیدۂ غازی میں شہادت کا نشہ
میگساروں کے بھرے جام بھی ڈھل جاتے تھے

سید افضل جعفری نے اپنی غزل میں جو الفاظ استعمال کیے ہیں ۔ چاہیے وہ قافیوں میں مستعمل ہوں یا بغیر قافیوں کے ۔ اپنے اندر گہری معنویت اور شعریت لیے ہوتے ہیں ۔ اردو کا کوئی لفظ ان کی جگہ اتنا فصیح و بلیغ مفہوم دیتا دکھائی نہیں دیتا ۔ انھوں نے اپنی غزل میں پنجابی اور جھنگوچی کے جو الفاظ برتے ہیں وہ اپنے اندر وسیع مفہوم رکھتے ہیں ۔ اگر اردو کا کوئی متبادل لفظ اس کی جگہ لگا دیا جائے تو شعر کا سارا حسن غارت ہو جاتا ہے ۔ ان کی غزل میں پنجابی کے بعض ایسے الفاظ استعمال ہوتے ہیں ۔ جن کا اردو میں متبادل لفظ نظر نہیں آتا ۔ جیسے

سمو چاکر لیا زندگی نے
گلابوں سے مزین پیرگلی ہے

رحمتوں کو عطا لینے کے واسطے
روح وچ دل کا بلدرا چاہیے

ناخدا کے بھروسے پہ ڈوبنے والے
تو اللہ آس تلے پہ کیوں نہیں ٹھلتا

شوہ دریا میں کھنچی لہروں سے
پیلووے خواجہ خضر زخمی ہے

سموچا، بلدرا، سلادرہ، تلے، شوہ دریا اور دیگر ایسے پنجابی اور جھنگوچی الفاظ سید افضل جعفری کے اشعار میں مستعمل ہیں۔ جن کا مفہوم اردو کا کوئی لفظ اتنی خوب صورتی سے دینے سے قاصر ہے۔ اگر ان الفاظ کو اردو میں رائج کیا جائے تو اردو کے دامن میں ایسے بہت سے الفاظ کا اضافہ ہو جائے گا جو اردو کے وسیع مفہوم اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہیں۔ اور اس سے بلا شبہ اردو کے **خزانے میں اضافہ** ہو جائے گا۔

ظفر اقبال:۔

ہر عہد کے تخلیق کاروں کی غالب اکثریت اس دور کے مخصوص رجحان کے زیر اثر رہتی ہے۔ اور یہ گرفت اس قدر سخت ہوتی ہے کہ عصری تقاضوں کی پکار بھی اسے کمزور نہیں ہونے دیتی۔ اس گرفت کی کوکھ سے مروجہ پیمانوں پر پورا اترنے والی درمیانے درجے کی شاعری جنم لیتی رہتی ہے۔ یہ شاعری بہت کم عرصہ کے لیے افق شعری پر نمودار رہتی ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ ایک متوازی رجحان بھی محو سفر رہتا ہے۔ باریک بین

اور دور تک دیکھ سکنے والے باصلاحیت قلم کار اس ڈگر پر چل نکلتے ہیں۔ جسے مستقبل کے لیے منازل کا تعین کرنا ہوتا ہے۔

ظفر اقبال بھی اس قبیلے سے تعلق رکھتے ہیں۔ "آب رواں" کے خالق کی حیثیت سے افق شعری پر ابھرے۔ پھر "گلافتاب" کے ذریعے ثابت کیا کہ باصلاحیت اور تخلیقی قوت سے مالا مال شخص اپنے نظریات کے حق میں دلیل کے طور پر اپنی تخلیق بھی پیش کر سکتا ہے۔ یہ مجموعہ کلام لسانی تشکیلات کے اس زمانے میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ازاں بعد انھوں نے روایت سے دوبارا رجوع کرتے ہوئے "غبار آلود سمتوں کا سراغ" تخلیق کی۔ اور اس کے بعد کی تخلیقات میں "رطب و یابس"[1] "عہدِ زیاں" اور "عیب و ہنر" شامل ہیں۔ ظفر اقبال کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر انیس ناگی لکھتے ہیں۔

> "ظفر اقبال ایک جاگتا ہوا شاعر ہے۔ جو اردو کلاسیکی غزل کی روایات سے بخوبی آشنا ہے۔ اسے یہ بھی احساس ہے کہ غزل کا کلاسیکی لسانی اسلوب کس حد تک تاثیر اور معنوی تعمیر کا ضامن ہو سکتا ہے۔"[2]

ظفر اقبال کے نزدیک شاعری کی تین قسمیں ہیں۔ ۱۔ سنانے والی، ۲۔ گانے والی۔ ۳۔ پڑھنے والی ـــــ اور وہ شاعری کی آخری قسم کو پسند کرتے ہیں۔ انھوں نے شاعری سے متعلق اپنے مخصوص نظریات کو شعری تجربات پر منطبق کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے نزدیک

---

[1] رطب و یابس، مشمولہ تصورات، ص ۲۴۱، ۲۴۲

[2] ظفر اقبال سے خصوصی مکالمہ۔ از جواد جعفری۔ ص ۱۶

"میری کوشش رہی ہے کہ میں شاعری کا ماحول اور زبان تبدیل کر دوں۔ غزل کے الفاظ گھِسی پِٹی زباں بن چکے تھے۔ میں نے الفاظ و معانی کے درمیان نئے رشتے تلاش کیے ہیں۔ میں نے شاعری کی آب و ہوا تبدیل کرنے کی کوشش کی ہے۔ شاعری کے علاوہ میں نے نثر میں بھی تبدیلیاں کی ہیں۔ بعد ازاں احمد اسلام امجد وغیرہ نے میرے ہی سٹائل میں اردو نثر لکھی ہے۔ میرے نزدیک زبان کو توڑنا خود کو توڑنے کے مترادف ہے۔ ہمارے ہاں تخلیق کار خود کو بناتے ہیں۔ مگر میں نے تمام پذیرائی کے باوجود جان بوجھ کر خود کو توڑا ہے ــــ آب رواں کے بعد گلِ آفتاب اور رطب و یابس میں آپ کو بالکل نیا منظر نامہ نظر آئے گا۔ میں نے شاعری میں کھلا پن دیا ہے۔ تاکہ شاعری میں رونے پیٹنے کی بجائے مسرت و بشاشت آئے ــــ جب تک زبان میں مٹی کی خوشبو شامل نہیں ہوگی۔ اس کے اندر مقامی رنگ نظر نہیں آئے گا"[1]

تنگنائے غزل کا رونا ہر شاعر ہی روتا ہے لیکن ظفر اقبال اس تنگنائی کا رونا روتے ہوئے کہتے ہیں ؎

قافیے کی بندشوں کا گداگر کر دیا
اس نے کیسے کام پر مجھ کو مقرر کر دیا

کنکر پتھر کے قافیوں سے
کرتا ہے ظفر غزل مرصع

---

[1] حوالہ سابق - ص ۱۷

جان چھڑواؤ اس غزل سے بھی
لکھو مقطع ظفرؔ نکالو یہ بھی

کام کتنوں کا یہی تمام ہوا
جب بھی اوچھا پڑا زبان کا وار

گویا ظفر اقبال اس بات کو بڑی شدت سے محسوس کر رہے ہیں۔ کہ قافیہ شاعری پر ایک جبر ہے۔ کلاسیکی غزل کے الفاظ مرگِ طبعی کو پہنچ چکے ہیں۔ اس جشنِ مرگ میں اگر شرکت کے لیے کوئی اور خود کو تیار نہیں پاتا تو شاملِ ذاتِ واحد جشن منانے کا عزم کیے بیٹھی ہے۔ ظفر اقبال کو اپنے تجربات اور زبان سازی پر اتنا اعتماد ہے کہ وہ اس کا فیصلہ وقت پر چھوڑ دیتا ہے۔ اس نے زبان سازی کی ہے یا زبان شکنی ہے ——

ظفر یہ وقت ہی بتلائے گا کہ آخر ہم
بگاڑتے ہیں زبان یا زبان بناتے ہیں

ظفر اقبال کا روایتی غزل کے اسلوب اور ہیئت کے خلاف شدید ردِعمل ہے۔ اس کی واضح مثال "رطب و یابس" کا وہ حصہ ہے جہاں وہ غزل کا رسمی قالب توڑ کر آزاد غزل لکھنے لگتا ہے۔ اس احساس کے ساتھ کہ غزل کا مروّجہ شعری محاورہ نئی بصارتوں کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ ظفر اقبال نے غزل کی صرف و نحو اور اس کے لسانی اسلوب کو درہم برہم کر دیا ہے۔ اور یہ ثابت کیا ہے کہ ہر طرح کے الفاظ جزوِ غزل بن سکتے ہیں۔ اس طرح وہ ہر طرح کے الفاظ کو اظہارِ معانی کا صیغہ بناتا ہے۔ جیسے

دھوپ سے کچھ بچاؤ رہتا ہے
سر پہ رکھتے ہیں شاعری کا ٹوپ

اب تو رکھی ہے دیکھنے کے لیے
کبھی چلتی بھی تھی ظفر یہ توپ

روکو گے تو ہم کریں گے دنگا
بن جائے گا اس بات کا بتنگا
خیر آپ بھی بدمعاش ہوں گے
میں ہوں ذرا مختلف لفنگا

ایک طرف ظفر اقبال نے غزل کے لسانی اسلوب میں ممنوعات کے استعمال سے گھٹن کی فضا کو ختم کر دیا ہے۔ دوسری طرف اس نے غزل کو ایک حد بے کی قید سے نکال کر تخلیقیت کے سپرد کر دیا ہے۔ جہاں غزل اور نظم کے فروعی امتیازات خود بخود اٹھ جاتے ہیں۔

ڈاکٹر انیس ناگی کے نزدیک۔

"اقبال کے بعد اردو غزل موضوعاتی اعتبار سے ڈانواں ڈول نظر آتی ہے۔ اس کی بے یقینی کو ظفر اقبال نے ایک طرح کا تیقن دیا ہے۔ کہ غزل کے ہاتھ پاؤں اتنے بندھے نہیں ہیں جتنے باندھ دیے گئے ہیں۔"[1]

اس کی مثال ان کے اشعار سے دی جا سکتی ہے۔

مہک ماورا چیخ چادر چندن
ثمر سبز رکھ راستوں رت رنگن

---

[1] تصورات، ص ۲۷۶

بزرگاں کو جانا پڑے گا ظفر
جہاں جس طرف بانی پروار گیا

بے عکس ہے درخت وہی شام ہر طرف
ٹوٹا ہوا پڑا تھا مرا نام ہر طرف

ظفر اقبال اپنے عہد کو اپنی شاعری میں یوں بیان کرتے ہیں۔ کہ پورے دور کی تصویریں ان کے اشعار سے جھلکنے لگتی ہے۔ مثلاً

اس کا فیصلہ نہیں کر پائے آج تک
آنکھوں میں کس کہ تماشا خراب ہے

ابھی کچھ ہونے والا ہے خبردار
ابھی ہونے کی تیاری نہ کرنا

ہمارا قتل واجب ہے اگر تو
نئے اب بہانے کون سے ہیں
پرندے پوچھتے ہیں بجلیوں سے
ہمارے آشیانے کون سے ہیں

ظفر اقبال کی شاعری پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کسی چیز کو، واردات کو، انسان کے کارناموں کا صحیح اور جوں کا توں قبول نہیں کر سکتا۔ جب تک وہ اس میں ملاوٹ نہ کرے۔ ظفر کی شاعری میں بہت سے ایسے الفاظ ملتے ہیں۔ جو اس کی ذہنی اختراع کی نشاندہی کرتے ہیں۔

مثلاً :

پیلی پڑی ہے دھوپ نہ صحرا ہی زرد ہے
سنسان کا سفر اسراپا ہی زرد ہے
بکھریا ہوا ہے خواب خزاں دل کے آس پاس
خود تو بھریا بکھریا ہوں تمنا ہی زرد ہے

خواہش خانماں تو ہے کاہش کارواں تو ہے
طول سفر اموج میں قطع سفر نہاں تو ہے

جیسے گئے تھے ہوت المحفل سے لوٹ آئے
ہاتھوں میں آکے زہر پیالا الٹ گیا

مندرجہ بالا اشعار میں سراپا کی بجائے "اسراپا"، بکھرا ہوا کی جگہ "بکھریا ہوا"، بھرا بکھرا کی جگہ "بھریا بکھریا" موج کی بجائے اموج اور محفل کی جگہ "المحفل" شاعر کی اپنی ذہنی اختراعات۔ ظفر اقبال کا قاری انہیں دوران جیسے بیشتر الفاظ کو پڑھتا اور آہستہ آہستہ اس کا عادی ہوتا جاتا ہے۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا یہ کوشش قابلِ ستائش ہے یا اردو کے اس معاشرے میں قابلِ قبول ہے؟ جواب یقیناً نفی میں آئے گا ـــ ظفر کی انہی ذہنی اختراعات کے متعلق محمد سلیم الرحمان رقم طراز ہیں۔

"یہ ملاوٹ (بھریا بکھریا، المحفل) ظفر اقبال کی توانائی کے ذمہ دار بھی ہیں۔ اور خرابی کے بھی ـــــ جس طرح کسی تجربہ گاہ میں کوئی سنکی محقق طرح طرح کی چیزوں کو ملا کر دیکھتا ہو۔

یہ پیروا کیے بغیر کہ اس قسم کے اٹکل پچو تجربات سے دھماکہ
بھی ہو سکتا ہے۔ آگ بھی لگ سکتی ہیں۔ زہریلا دیں بھی بن
سکتا ہے۔ شرپاتی بھی وجود میں آسکتا ہے۔ لیکن ظفر اقبال
کچھ ایجاد کرنے کے درپے نہیں۔ وہ تو اپنے اندر کی دنیا کو سنبھالا
دینا چاہتا ہے۔ اپنے نفسی اضطراب کے مختلف منطقوں کے مابین
توازن قائم رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔[1]

ظفر اقبال کی اسی شعوری کوشش کے متعلق ڈاکٹر گوہر نوشاہی
لکھتے ہیں۔

"ظفر کے اشعار پر ایک اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ صاحب! یہ شاعر
اضافتوں، حروفِ اضافت اور دوسرے مواقع پر "الف" کا استعمال کیوں کرتا ہے۔
مثال کے طور پر ۔ میں بھی شریکِ مرگ ہوں پر مرے سامنے
میرے سدا اپھول کبلر مرے سامنے
کیسے نہیں ہیں اس کا سخن میرے آس پاک
دیتے نہیں اس کی اجند مرے سامنے
تو یہ ایک انفرادی تجربہ ہے۔ جو صرف ظفر اقبال کے یاں ہمیں نظر
آتا ہے۔ اگر آپ نے اس ایک آدمی کے تجربے کو چیلنج کر دیا تو وہ
آپ کی ساری شاعری چیلنج کر دے گا۔ بہتر یہ ہے کہ جہاں آپ نے
اس قدر لسانی تجربات کی مصیبتیں گلے ڈال رکھی ہیں۔ اور ان سے
اردو زبان میں غلاظت پیدا نہیں ہوئی تو یہ ایک یہ سہی۔ ممکن ہے یہ
بھی اپنی حیثیت منوالے۔"[2]

---

[1] پیشِ لفظ، آبِ رواں، ص ۳
[2] گوہر نوشاہی ڈاکٹر، ادبی زاویے، ص ۵۶

عبدالعزیز خالد :-

عبدالعزیز خالد اردو شاعری میں ایک مضبوط علمی پس منظر
کے ساتھ وارد ہوتے ہیں۔ عربی زبان کے ساتھ ساتھ دیگر کئی زبانوں پر بھی عبور
رکھتے ہیں۔ اپنی اردو شاعری میں انہوں نے عربی زبان و ادب سے جس قدر
استفادہ کیا ہے۔ اردو شاعری کی پوری تاریخ میں اس کی مثال ملنا مشکل ہے
عمدہ سخن گوئی کا انہیں خود بھی بڑا احساس ہے۔ ان کے نزدیک

شعر خالد کو لوگ کہتے ہیں
ہے تو یہ بیمرا یہ ناشراشدہ!

جسے شعور نہ ہو لذت معانی کا
ہمیشہ بندش الفاظ میں رہے الجھا

ان کے اشعار کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ ان
کے نزدیک شعر محض کلام موزوں نہیں بلکہ اس میں تاثیر اور فکر کا ہونا ضروری ہے
اس کے لیے انہوں نے جو راستا تلاش کیا ہے۔ اگرچہ وہ بہت کٹھن اور مشکل ہے
لیکن وہ اس کٹھن اور مشکل گھاٹی سے سرخرو ہو کر نکلے ہیں۔ جہاں تک ان
کی لفظیات کا تعلق ہے۔ اس میں خالد عبدالعزیز کی شعوری کاوشوں کو زیادہ
دخل نظر آتا ہے۔ ان کی قوت متخیلہ اپنے اظہار کے لیے انہیں ہر مرتبہ اس زبان
کی طرف رجوع کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ جسے نہ صرف الہامی زبان ہونے کا شرف
حاصل ہے۔ بلکہ ام الالسنہ بھی ہے۔ اور شاعر کے لیئے یہی اور مذہبی ورثہ ل
امین بھی ہے

مگر وہ عبرت مہ، رشک لالۂ نعمال
ملیکہ مقتدرہ، خوبی شہ خوباں

بدن ہے لطفہ امشاج و جیفۂ مطروح
بقا ہے روح کو جو ہے لطیفۂ غیبی

اگر یہ کہا جائے کہ عبدالعزیز نے اردو اور عربی کو ایک دوسرے کے قریب لاکر ان دونوں زبانوں کو ایک دوسرے کی دھڑکنوں سے روشناس کرایا ہے ۔ اور ان کے مشترکہ سرمائے کو یکجا کر دیا ہے تو کچھ غلط نہ ہوگا ۔ عبدالعزیز خالد کی بعض نظمیں ایسی ہیں جن میں ایک مصرع اردو اور دوسرا عربی کا ہے ۔ جیسے

رقیب و قریب و مجیب و حسیب
عَلَيْهِ يَتَوَكَّلُ الْمُؤْمِنُوْن
ہو عین و یقین ہی سے دل مطمئن
قُلْ إِنْ تَأْتِرِيْنِيْ مَا يُوْعَدُوْن
احاطہ کرے ان کا نار جحیم
وَعَنْهَا مَحِيْصًا فَلَا يَجِدُوْن
جب اپنی جگہ مطمئن ہو چکے
إِذْ هُمْ إِلَيْهِمْ يَتَوَجَّهُوْن

حیران کن امر ہے ۔ کہ انھوں نے اس نوع کے اشعار میں دو مختلف زبانوں کے الفاظ کی اس ہنر مندی سے آمیزش کی ہے ۔ کہ اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا ۔ اس طرح کی مثالیں فارسی شاعری میں بھی موجود رہی ہیں ۔ اسی طرح "فلک موج" کی نظمیں بطور مثال پیش کی جاسکتی

دنبالہ دار قدرتی کاجل بھرا ہوا
غنش سونی سونی آنکھ یہ چشم غزال ہے

سورج ہے مثلِ عارضِ گلگوں دمِ غروب
پرتو ہے چڑھتے چاند میں سیمنہ سینے کا

ہر شخص شناسندہ بے اسرار نہیں ہے
پتھر کے یہ ٹکڑے ہیں کہ لعل و در و مرجان

اپنے ہی حسن کے نشے سے مست
ناعس الطرف، فاتر الاجفان

عبدالعزیز نے اپنی شاعری میں قرآنی تلمیحات، الہامی صحائف کی تلمیحات اور ضمنیات کے استعمال سے نہ صرف علمی سطح پر ریاضت و محنت کی ہے۔ بلکہ اسلوب کے حوالہ سے ایک نئے دستوری آہنگ کا اشارہ دیا ہے۔

دغا باپ کو جو دے سابور کی
محبت ہیں وہ دختر ساطرون
کیوں معتمد خستہ سے اس کو نہ ہو الفت
ہم پیشہ تھا وہ خالدِ آشفتہ نوا کا

اس نوع کی فنی ریاضتوں میں ترسیلِ مفہوم اور معنی کے ابلاغ کا مسئلہ بھی پیش آسکتا ہے۔ لیکن عبدالعزیز خالد کے یہاں ایسا مسئلہ نہیں ہے۔ شاعر نے جس بلند سطح پر ایسا علمی و فکری معیار قائم کیا ہے۔ اس تک رسائی کے لیے وہ بجا طور پر قاری کی ذہنی و فکری سطح کے بلند ہونے کا تقاضا کر سکتا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کے نزدیک

"وہ (خالد عبدالعزیز) صنیف محمد اور بہشتک سے
الگ ہو کر اردو شاعری کو ایک بار عب نوا، اس پہچے اور
توانا آواز سے با نصیب کرتے ہیں ۔ جس کی مخصوص صوتی
فضا ہی عظمت و شکوہ کی ترجمانی کے لیے کافی ہے ۔ ایک لحاظ
سے یہ ظفر علی خان اور اقبال کی شعری فضا کی تجدید مع اضافہ
ہے یا[1]"

ڈاکٹر سید عبداللہ کے بیان کی وضاحت کے لیے مندرجہ ذیل اشعار ہی
کافی ہیں ۔

ہیں الیوم حمد کا ترانہ فضاؤں میں
لطف ہے کو میخوارہ کرے باد بہمنی
اے ذوالجلال تو متعال و مہیب ہے
ہم مشتِ خاک ہم کو نہیں تاب امتحاں
اے حبیبِ خدا نے بے ہمتا
لا شریک لک و لا ندا

خالد عبدالعزیز ایسے شاعر ہیں۔ جن کے یہاں
بیک وقت عربی، عبرانی، فارسی، اردو، ہندی، انگریزی، جرمن اور
فرانسیسی زبانوں کے الفاظ ملتے ہیں۔ نہ صرف الفاظ بلکہ الفاظ ان
زبانوں کے ادب پر عبور حاصل ہے ۔ مثلاً
روئے مصطفیٰ، خدا منور
حمد مفطر ، رجحان وراحت

---

[1] مشمولہ سلوص، از خالد عبدالعزیز (خلیب)

جبّہ و دام چھوڑا ـــــ اے سورجوں کے سورج
خاموش ہیں پرندے ـــــ ساکت ہے موجِ دریا

ـــــ

نشۂ عشق سے سرشار گر انبار شتاب
خود بخود آں بتِ عیار بسر می آید

ـــــ

سخن میرا مُعَنوَن بلاشبہ ایں سمت عیدی ہا
بنامِ شاید نازک خیالاں یا رسول اللہؐ

ڈاکٹر سلیم اختر کے بقول

"خالد بلاشبہ ان شاعروں میں سے ہے۔ جنہیں الفاظ کی کمی کی شکایت نہیں ہو سکتی۔ چنانچہ وہ جب ضرورت ہندی کے سبک الفاظ سے لے کر عربی، فارسی بلکہ عبرانی تک الفاظ موقع محل کے ساتھ استعمال کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ عربی، فارسی اشعار اور آیاتِ قرآنی کے کامیاب تضمین، اس پر مستزاد دو درجن شعری مجموعے ان کی قادر الکلامی کا زندہ ثبوت ہیں۔ ان کی علمیت کا اظہار تخلیقات کے ساتھ ساتھ تراجم سے بھی ہوتا ہے۔ چنانچہ سیفو، ٹیگور، ہوچی منہ کے تراجم سے موضوعات کے تنوع کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ نظم، غزل، منظوم ڈرامہ، حمد، نعت، رباعیات یا قطعات اس نے ہر صنف میں اپنے تخلیقی جوہر دکھائے ہیں۔ اب اس مقام پر ہے کہ شاعری کا نقاد ان کی شخصیت سے صرف نظر نہیں کر سکتا۔" [1]

---

[1] اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، ص ۳۳۵، ۳۳۶

منیر نیازی:۔

منیر نیازی دورِ حاضر کا ایسا صبا مزاج شاعر ہے۔ جس نے خدامِ فن کو ضابطوں اور اصولوں کی مٹھی میں بند کر کے دیکھنا یا دکھانا ناپسند کیا ہے۔ موجودہ بساطِ شاعری میں نیا پن اور نیا آہنگ منیر نیازی کے مرہونِ منت ہے۔ خود منیر نیازی کا کہنا ہے۔

منیر اس شہرِ غم زدہ پر
ترا یہ سحرِ نشاط کیا ہے

منیر نیازی نے شاعری کے بدلتے ہوئے رجحان کو فروغ دیا اور اردو شاعری کی شاہراہ جو یک رنگی و یکسانیت پیدا ہونا شروع ہو چکی تھی۔ اسے کسی حد تک تبدیل کیا۔ انھوں نے شاعری کو ایک نئی زبان، زبان کو ایک نیا طرزِ احساس اور طرزِ احساس کو ایک نیا طرزِ اظہار مہیا کیا اس ضمن میں ان کا کہنا ہے

اے منیر آزاد ہو اس سحر یک رنگی سے تو
ہو گئے سب زہر کلیاں، سب بناوٹ ایک سی

منیر نیازی کی نظمیں جذبات کی شدت اور ان کی حسیاتی وصف کے اعتبار سے قابلِ ذکر ہے۔ ان کی نظمیں عہدِ حاضر کی محرومیوں" کا نوحہ ہیں۔ جو اپنی تعمیر کی کوشش میں معاشرے کی مخالف قوتوں سے برسرِ پیکار ہے۔ ان کی نظموں میں یہ قوتیں عفریتوں، آسیبی عمارتوں، سانپوں اور دہشت کے خوفناک احساس کی صورت میں نمودار ہوئی ہیں۔ ان کی نظموں میں حیات و کائنات سے متعلق مختلف استفسارات ملتے ہیں جو شاعر کی تلاشِ حقیقت کے مظہر ہیں۔

منیر نیازی کی بیشتر نظمیں علامتی پیرائے میں ہیں۔

ان کو مختصر نظمیں لکھنے میں کافی دسترس حاصل ہے۔ ان کی مخصوص تکنیک امیج ہے۔ جس کی مدد سے وہ نظموں میں مختلف سطحوں پر معنویت پیدا کرتا ہے۔ جیسے ——

میں تیغ ہاتھ میں لیے سوئے فلک گیا
جذبوں کے رس سے مہکے ہوئے چاند تک گیا
کافی تھا ایک وار مری تیغ تیز کا
مہتاب کے بدن سے لہو پھوٹ کر بہا
(شب فون)

منیر نیازی کی نظمیں سربستہ راز معلوم ہوتی ہیں۔ قاری کو ان میں خوف ناک تشبیہیں نظر آتی ہیں۔ عورت، چڑیل، سانپ بھی نظر آتے ہیں۔ اور ایسے مقامات بھی دکھائی دیتے ہیں۔ جہاں کچھ نہ ہونے کے باوجود بہت کچھ ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ جیسے

چاروں سمت اندھیرا گھپ ہے اور گھٹا گھنگھور
وہ کہتی ہے کون ——؟
میں کہتا ہوں میں،
کھولو یہ بھاری دروازہ
مجھ کو اندر آنے دو
اس کے بعد اک لمبی چپ اور تیز ہوا کا شور
(صدا الصحرا)

منیر نیازی کے یہاں زندگی کے مکروہ رولوں کی عکاسی زیادہ ہے۔ وہ بدصورتی کے خلاف احتجاج کرتا ہے۔ وہ اپنے استعارے کے ذریعے بتانا چاہتا ہے۔ کہ ظالم معاشرے نے خوب صورتی کو قتل کر دیا ہے۔ اب گدھ

اور سانپ مقتول حسن کی نعش نوچنا چاہتے ہیں — منیر نیازی اپنی پر خوف علامتوں سے ایسا منظر تخلیق کرتا ہے۔ حسن کو دیکھتے ہی پہلی سطح پر قاری سحر زدہ ہو جاتا ہے۔ مگر دوسری سطح پر اس منظر کی حقیقت ابھرنے لگتی ہے اور اس منظر کے مفہوم و معنیٰ کا سحر بھی دل میں جاگزیں ہو جاتا ہے۔

جن کے کالے سایوں میں ہے وحشی چیتوں کی آبادی
اس جنگل میں دیکھی میں نے لہو میں لتھڑی اک شہزادی
اس کے پاس ہی ننگے جسموں والے سادھو جھوم رہے تھے
پیلے پیلے دانت نکالے نعش کی گردن چوم رہے تھے
ایک بڑے سے پیڑ کے اوپر کچھ گدھ بیٹھے اونگھ رہے تھے
سانپوں جیسی آنکھیں میچے، خون کی خوشبو سونگھ رہے تھے
(جنگل کا جادو)

منیر نیازی کے ہاں محبتوں کا مفہوم محبوبوں کے پیچھے سے جھانکتا ہے۔ وہ حسن کا شیدائی ہے۔ اس کے نزدیک بادل، چاند، ہوا، خزاں، خوف، سناٹا، ویرانی اپنی اپنی جگہ پر حسن کی علامتیں ہیں وہ محبوب کے حسن کو ہمیشہ دیکھنا چاہتا ہے۔ اس نے محبوب کا ذکر پرستار کی حیثیت سے کیا ہے۔ وہ محبتوں کے خواب سے خشک صحرا کی پیاس بجھانا چاہتا ہے۔ لیکن اس کی خواہشات میں سفلی انداز شامل ہیں البتہ جذبات کی تپش محسوس کی جا سکتی ہے۔

گھر تھا یا کوئی اور جگہ جہاں میں نے رات گزاری تھی
یاد نہیں یہ ہوا بھی تھا یا وہم کی ہی بیماری تھی
اک انار کا پیڑ باغ میں اور گھٹا متواری تھی

آس پاس کا یہ پربت کی چپ کی وحشت طاری تھی
دروازے پر جانے کس کی مدہم دستک جاری تھی
(خواہش کے خواب)

ڈاکٹر منیر صمدانی کے نزدیک

"منیر نیازی اردو کی شاعری کی روایت میں ایک ایسا جدید شاعر ہے ۔ جس کی جدت رسم ایام کے باوجود برقرار رہے گی ۔ منیر نیازی کی جدت محض پرانے خیال کو نئے زاویے سے پیش کرنے کا نام نہیں ہے ۔ وہ لفظیات کی توڑ پھوڑ سے تازہ مرکبات نہیں بناتا ۔ البتہ اس کی شاعری میں استعمال ہونے والے لفظوں کی نسل بدل گئی ہے حقیقت یہ ہے کہ اردو شاعری ہزار ترقی کرے ۔ اور تنزل کے مرحلے طے کرے وہ قدیم سے جدید اور جدید سے قدیم کا بھیس بدلتی رہے ۔ منیر نیازی کو جو مقام و مرتبہ حاصل ہے ۔ اس مقام و مرتبے میں بالکل فرق نہیں آسکتا ۔ منیر نیازی آج بھی وقت کے سمندر کی تہہ میں جھلملاتی ہوئی تصویروں کو پہچاننے کی کوشش میں مصروف ہے ۔ اور یہ کوشش منیر نیازی ہی کرسکتا ہے" [1]

---

[1] اعتبارات، ص ۱۱۳

سلیم احمد :-

سلیم احمد کا شمار بھی ان شعراء میں ہوتا ہے ۔ جنھوں نے اپنی غزلوں میں چونکا دینے والے اسلوب کو اختیار کیا ۔ انھوں نے غزل کے مروجہ مزاج اور اسلوب سے ہٹ کر اپنے لیے علیحدہ راستوں کا انتخاب کیا ۔ انھوں نے خیال آرائی اور قدرے طنز و ظرافت سے اپنی غزل میں انفرادی رنگ پیدا کرنا چاہا۔ لیکن ان کے لیے اس طرح لوگوں کو چونکانا اور تجسس پیدا کرنا تو ممکن ہو گیا ۔ مگر اس انداز سے نہ ان کی شاعری میں شعریت اور تغزل کی خصوصیات پڑھنے والوں کو مشکل میسر آسکیں ۔ مثلاً

دل حسن کو دان دے رہا ہوں
گاہک کو دکان دے رہا ہوں

ہے ہوس کو بھی دعویٔ ایثار
چور کہتا ہے میں ہوں ساہوکار

چست صدری پہن کے بیٹھے ہیں
دل کی مسند پہ عشق کے جذبات

تری جانب سے دل میں وسوسے ہیں
یہ کتے رات بھر بھونکا کیے ہیں

لسانی تشکیل کے لحاظ سے غزل میں بعض دیگر شعراء میں ناصر شہزاد، علی اکبر عباس، جاوید شاہین ، پرتو روہیلہ، محمد اظہار الحق، صلاح الدین محمود ، اختر احسن، جون ایلیا وغیرہ نے تجربات کیے ہیں ۔ لیکن ان شاعروں کے تجربات ایسے نہیں ہیں ۔ جو پرکشش اور متوازن ہوں ـــــ

نئی شاعری کے اثرات:۔

لسانی تشکیلات کا سفر جو افتخار جالب اور ان کے پیرو کاروں نے شروع کیا اور اس تحریک سے باہر رہ کر ظفر اقبال، سید افضل جعفری، سلیم احمد نے لسانی تشکیلات کا جو عمل شروع کیا تھا۔ اس کے اثرات پاکستان و ہندوستان کے پڑھے لکھے، ذہین اور باصلاحیت شعراء پر ہوا۔ بہت سے شعراء اس قافلے میں شامل ہوتے گئے۔ اس کارواں میں عادل منصوری، پرکاش فکری، مظہر امام، بشیر بدر، ناصر شہزاد، اختر حسن اور دوسرے بہت سے شاعر شامل ہو گئے۔ ان کی شاعری کچھ اس طرح کی تھی

تو کس کمرے میں تھی ــــ میں تیرے کمرے میں تھا

اس نے یہ کہلایا ہے ــــ تم مجھ سے شادی کر لو

گھر میں سب راضی ہیں ــــ دل کہتا ہے ہاں کہہ دو

عادل منصوری

سناٹے آئے، درختوں میں جھانکا، چلے گئے

گرمی کی چھٹیاں تھیں وہاں کوئی بھی نہ تھا

ٹہنی گلاب کی مرے سینے سے آ لگی

جھٹکے سے کار کا رکنا غضب ہوا

بشیر بدر

مبہوت سے کھڑے رہے سب بس کی لین میں

کولھے اچھالتی ہوئی بجلی گزر گئی

عادل منصوری

چڑیا بیٹھی چھاؤں میں ـــــ بلی بیٹھی داؤں میں
گھر میں سب کے قفل پڑے تھے ـــــ باہر کیوں گانے بندھی تھی

ساحل احمد

اس دور کی نظموں کا حال بھی کچھ یوں تھا ـ

سبھی کی آتمائیں کھو کھلے ناموں کے کاسوں میں
چھپکلی کی اک کٹی دم کی طرح
رہ رہ کر تڑپتی پھڑ پھڑاتی ہیں

قاضی سلیم ، (تلاشِ گم گشتہ)

گزرتے لوگ بہتے پھول ہیں
آب رواں میں

بلراج کومل (گزرتے لوگ)

مرے بدن کی اندھیری گلیوں میں
خون کی اکا دکا شمعیں
کہیں کہیں ٹمٹما رہی ہیں
رگوں میں جیسے بہت سی کیلے سروں میں نغمہ سرا ہے کوئی

(انتخاب سید ـ ایک کیفیت)

اس جدید شاعری میں جانوروں سے بھی دلچسپی کا اظہار ملتا ہے

جیسے

۱ تلیاں جھنکیں گی بھونکیں گے غزل ہیں کتے ـــ سلیم احمد
۲ سرسبز تھی منڈیر ، کبوتر سیاہ تھا ـــ ظفر اقبال
۳ کوئی تو اب نفس امارہ کو ٹوکے ـــــ کہ حد سے بڑھ چلا ہے اب یہ سنڈا

سلیم احمد

۳۔ جب مچھلیوں نے آخری دیدار کر لیا — پرکاش فکری

۳۔ کتنا سونا جنگل تھے عصیر پاس مل جاتے — محمد علوی

۳۔ سرسراہٹ سانپ کی گندم کی وحشی گرہیں — منیر نیازی

نئے الفاظ اور نئی علامات شاعری کا حصّہ بنتے چلے گئے اور جدید غزل گو شعراء شاعری میں نہ صرف ہندی اور انگریزی الفاظ قبول کرنے پر زور دینے لگے ۔ بلکہ ایسے الفاظ بھی تراشنے لگے جو شاعری خصوصاً غزل کے مزاج سے میل نہیں کھاتے تھے ۔ مثلاً جلیل عالی کی غزل کے دو شعر ملاحظہ کیجیے ؎

وفا کے سورج نگر سے دل نے کرن سندیسہ نہ کوئی پایا
گزار دیں کتنی چاند راتیں فراق لمحے شمارنے میں
فغاں کہ احساس آندھیوں میں سماعتوں ہاتھ کچھ نہ آیا
خطا گئے لفظ تیر کتنے خیال پنچھی شکارنے میں

گویا غزل شمارنے اور شکارنے جیسے الفاظ قبول کرنے کو کوئی حرج نہیں ۔ اسی طرح جلیل عالی کی غزلوں میں ایک نیا رجحان یہ بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ انھوں نے جہاں تک ممکن ہوا کا، کے، کی جیسے حروفِ اضافت ختم کر دیے ہیں ۔ مثلاً انھوں نے انہی دو اشعار میں احساس کی آندھیوں کو "احساس آندھیوں" اور سماعتوں کے ہاتھ کی بجائے "سماعتوں ہاتھ"، لفظوں کے تیر کی بجائے "لفظ تیر" خیال کے پنچھی کی بجائے "خیال پنچھی" لکھا ہے ۔ لیکن اضافت ختم کرنے سے وہ مطلب ظاہر نہیں ہوتا جو اضافت لگانے سے ہوتا ہے کیونکہ زبان کی قبولیت کا وہ سانچا ابھی نہیں بنا جس میں احساس آندھیوں ، سماعتوں ہاتھ ، لفظ تیر سے مراد فوری طور پر احساس کی آندھیوں ، سماعتوں کے ہاتھ اور الفاظ کے تیر لیا جا سکے ۔

اسی طرح اردو غزل پر ایسا دور بھی آیا ہے ۔ جب غزل گو

شاعروں نے غزل میں نہ صرف ثقیل و سخت الفاظ کو جگہ دی ۔ بلکہ قدیم شعرا کی طرح سنگلاخ زمینوں میں اپنی طبع موزوں کا جوہر دکھانے لگے ۔ اس وصف کا مظاہرہ پاک و ہند دونوں ملکوں میں ہوا ۔ مثلاً

لبستی لبستی آندھی جھکڑ صحرا صحرا جل تھل ٹوٹے
ویرانے میں کریں ٹھکانا ، اس لبستی سے اڑ چل طوطے
بمل کرشن اشک

روش روش پہ ہیں نکہت فشاں گلاب کے پھول
حسیں گلاب کے پھول ، ارغواں گلاب کے پھول
مجید امجد

دوسری طرف اسی دور میں اردو غزل میں ایک رجحان اور بھی نمودار ہوا کہ سنگلاخ زمینوں کے برعکس آسان زمینوں میں طبع آزمائی کی جائے جن کا ایک چوتھائی حصہ قافیے اور ردیف پر مشتمل ہو ۔ مثلاً

تیرے ملبوس کی ٹھنڈی ہوا تکلیف دیتی ہے
جنوں میں آشتی کی ہر ادا تکلیف دیتی ہے
ظہیر کاشمیری

ڈھل گیا چاند ، گئی رات ، چلو سو جائیں
ہو چکی ان سے ملاقات ، چلو سو جائیں
قتیل شفائی

وجود پر انحصار میں نے نہیں کیا تھا
کہ خاک کا اعتبار میں نے نہیں کیا تھا
محمد اظہار الحق

شعر میں گل کھلائے ہیں ہم نے
روح پر زخم کھائے ہیں ہم نے

صبا اکبر آبادی

۱۹۶۰ ـ ۶۵ کی دہائی کے لسانی تشکیلات کے بعد شاعری کو نئے تجربات کا سامنا کرنا پڑا ۔ نئے شعراء نے از سرِ نو اپنی ذات کی شناخت کی ۔ وہ موضوعیت سے معروضیت کے ٹھوس شعری تجربہ کی دنیا میں نکلے اور ان کے یہاں خارجی شکست وریخت، تشنج اور دباؤ کو دیکھنے کا نیا شعور پیدا ہوا ۔ نئی معروضیت کے تصور نے جنم لیا ۔ اس کی فنی اشکال ہم اس دور کے نئے شعراء میں تلاش کر سکتے ہیں ۔

میرے اوپر کتنے بوجھ ہیں
ایک کھلی آنکھوں میں ساکت
گیرے خواب کا سکتہ
ایک بدن کے اندر ملتا کالی رات کا قصّہ
کندھوں پر وزنی آسمانوں کی اک ازلی ہیبت
اس کی تہہ میں روح کے سیسے کی اک بھاری دہشت
سانسوں کی دہلیز پر چڑھتے دن کا زہری خنجر
ٹوٹی ہوئی مردہ یادوں کی برچھی جسم کے اندر
سارے بوجھ دھڑکتے دل کی سوئی پر ٹھہر گئے ہیں

سرمد صہبائی

کائناتِ دہر میں تنہا ہے تو
کس قدر تنہا ہے تو !
سامنے کی ان چٹانوں سے اگر تو گر پڑے
چور ہو زخموں سے جسمِ نازنیں

سسکیاں لیتے ہوئے دم توڑ دے

ایک شب بھی نہ ہوگی تیرے دم میں سوگوار

پھول ہنستے ہوں گے

چشمے گاتے ہوں گے

چاند ناچے گا

خوشی میں جھومتے ہوں گے درخت

تیرا ہونا اور نہ ہونا ایک جیسے ان کے لیے

کائنات دہر میں تنہا ہے تو

کس قدر تنہا ہے تو!

تصدق حسین خالد

روشنی کی تیز دھار کو رشتوں کی طنابیں کاٹنے کے لیے نہیں

جسم کی گرہوں کو کھولنے کے لیے پیوست کیا جاتا تھا

عقل کی انگلیاں جرم شمار کرنے کے لیے نہیں

احساس کی گرفت کے لیے پناہ گاہیں بنتی تھیں

موسم کا سبز فرغل اور بھی سبز لگتا تھا

جوڑوں کا ادھیڑ پیرہن، گرسنگی کی نہیں

طمانیت کی درگاہ دکھائی دیتا تھا

کشور ناہید

چوتھا باب

تحریک کا عوامی پس منظر

انسانی زندگی اور زبان لازم وملزوم ہیں ۔ ہر زبان اپنے اندر توسیع وترقی کے لیے بے شمار امکانات رکھتی ہے ۔ زبانوں کے اندر جو تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں وہ غیر محسوس طریقے سے اور مختلف مراحل میں مکمل ہوتی ہیں۔ یہ تبدیلیاں اتنی متنوع ہوتی ہیں کہ ان سب کو گرفت میں لانا تقریباً ناممکن ہوتا ہے ۔

کوئی بھی ملک ہو اس میں دو طرح کی زبان اور دو طرح کے الفاظ ہوں گے ۔ بعض میں صرف لہجے کا فرق ہوگا اور بعض میں اصلیت کا۔ ایک دیہات کی زبان ہوگی اور دوسری شہر کی ۔ اسی طرح ہر شہر میں بھی دو طرح کی زبان ہوتی ہے ۔ ایک عام لوگوں اور دوسری خواص کی ۔ جیسے شعراء وادباء کی زبان کہا جاتا ہے ۔ اردو زبان کے بھی دو سانچے ہیں ایک سانچہ وہ ہے جو دانشور طبقے میں مستعمل رہا ہے ۔ جس کی مثالیں پچھلے ابواب میں دی جاچکی ہیں ۔ اور دوسرا وہ جو عوام میں رائج ہے ۔ عوامی سطح میں مستعمل زبان کا مسئلہ حسنِ زبان نہیں بلکہ اپنی بات کے ابلاغ کا ہوتا ہے ۔ عوام الناس نہ تو زبان کو فنکارانہ انداز میں برتنا چاہتے ہیں نہ ہی وہ الفاظ کے لغوی یا شعری مضمون پر انحصار کرتے ہیں ۔ بلکہ جذبات وخیالات کے اظہار کے لیے انھیں جو بھی لفظ مناسب دکھائی دیتا ہے وہ اسے استعمال کرلیتے ہیں ۔ یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ عوامی سطح پر زبان میں تبدیلی کی کوئی شعوری اور ارادی کوشش نہیں ہوتی بلکہ جو لفظ عوام میں رواج پاجاتا ہے ۔ اس کا تلفظ خواہ غلط بھی ہو عوام میں درست تصور کیا جائے گا ۔ اس کی مثال ہم یوں دے سکتے ہیں ۔ کہ ایک دفعہ راقمہ کو کسی کتاب کی بازیابی کے لیے ۸۲ لیک روڈ (LAKE ROAD) جانا تھا ۔ لیک روڈ کے نزدیک پہنچ کر ۸۲ نمبر تلاش کرنا مشکل ہوگیا ۔ بعض دکانداروں سے پوچھا

کہ فلاں نمبر سے متعلق بتائیں وہ کہاں پر ہے؟ لیکن کسی کو نمبر کے متعلق معلوم نہ تھا - کافی پریشانی ہوئی - آخر ایک دکان دار نے میری پریشانی جانچتے ہوئے پورا پتہ بتانے کے لیے کہا - میں نے بتایا ۸۲ لیک روڈ (LAKE ROAD) — اس دکان دار اور اس کے ساتھ کھڑے دو چار آدمیوں نے بے ساختہ کہا! آپ یوں کہیں کہ آپ نے ۸۲ لیک روڈ (LEEK ROAD) جانا ہے —

میں نے دبی زبان سے کہا کہ لیک روڈ (LEEK ROAD) نہیں (LAKE ROAD)!

اس نے کہا! آپ یہاں LAKE ROAD کہیں گی - تو کسی کو پتہ نہیں چلے گا - کیونکہ اس کا اصل تلفظ (LEEK ROAD) ہے -

اس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ میں اب جانتے بوجھتے یا میری طرح پڑھا لکھا یافتہ شخص جو LAKE ROAD کا صحیح تلفظ جانتا ہے - اس کے باوجود اسے LEEK ROAD ہی کہے گا - کیونکہ یہ عوام الناس کی زبان ہے —

اسی طرح لاہور کی ویگنوں میں سفر کرنے والے جانتے ہیں کہ چوبرجی کے بعد آنے والا سٹاپ LARIC CINEMA کا سٹاپ ہے - لیکن اگر کوئی اسے صحیح تلفظ سے ادا کرتے ہوئے LARIC CINEMA کہے گا تو ویگن کے ڈرائیور، کنڈکٹر سمیت تمام سواریاں اس کی دماغی حالت پر شک کریں گی - کیونکہ وہ سٹاپ LIERIC CINEMA کا سٹاپ کہلاتا ہے - اس لیے بہ امر مجبوری آپ کو وہی کہنا پڑے گا جو سب کہتے ہیں —

اس کی وجہ یہ ہے کہ آپ کسی کے تلفظ کو درست نہیں

کروا سکتے۔ اور زبان زدعام الفاظ کی تصحیح کروانا انسان کے بس کی بات نہیں۔ اس کا اندازہ یوں بھی لگایا جاسکتا ہے کہ "علامہ اقبال ٹاؤن، لاہور" میں حکومت نے ۸۰ کی دہائی میں وسیع و عریض باغ کی تعمیر کی تھی ۔ جس کا نام "گلشن اقبال" رکھا گیا ۔ لیکن آہستہ آہستہ یہ نام "گلشن اقبال" کی بجائے "گلشن پارک" میں تبدیل ہو گیا ہے ۔ حالانکہ "گلشن" اور "پارک" دونوں کا مفہوم ایک ہی ہے ۔ لیکن عوام نے اسے اپنی پسند میں ڈھال لیا ہے ۔

راقمہ نے اس ضمن میں بہت سے سروے بھی کیے اور لسانی تشکیلات میں عوام کے کردار کا جائزہ لینے کے لیے ذاتی طور پر تحقیق کی ۔ حالانکہ ہمارے پاکستان میں اس طرح کے سروے کا رواج نہیں ۔ خصوصاً لسانی تحقیق میں ۔ عمرانیات اور نفسیات وغیرہ میں یونی ورسٹیوں میں تحقیقی مقالوں میں ذاتی طور پر اس قسم کے سروے اور ریسرچ کی جاتی ہے ۔ لیکن ادب میں اس قسم کی تحقیق مفقود ہے ۔ اور یہی میری سب سے بڑی مشکل تھی۔ کہ میرے سامنے کسی قسم کا مصدقہ ریکارڈ موجود نہیں تھا ۔ اور رہنمائی کی پہلی مثال نہیں تھی ۔ لیکن میں نے یہ تہیہ کیا کہ اس مقالے کو تحریر کرتے وقت جہاں اس کے ادبی پہلوؤں کو سامنے رکھنا ہے ۔ وہاں تحریر کے عوامی استعمال کو بھی مدّ نظر رکھنا ہے ۔ اس ضمن میں میں نے ایک فہرست مرتب کی ۔ اور اپنی تحقیق کا آغاز کیا ۔ فہرست میں شامل نکات مندرجہ ذیل ہیں ـــــ

- ★ لوگوں کے وزیٹنگ کارڈز کا مطالعہ
- ★ دکانوں کے باہر سائن بورڈ اور علاقائی وشتری موازنہ
- ★ ویگنوں، بسوں اور ٹرکوں کے پیچھے عبارات کا مطالعہ اور استعمال کی وجہ

* مختلف النوع دعوت ناموں کا مطالعہ اور موازنہ
* سربراہان کی تقاریر میں مستعمل الفاظ
* ادویہ میں شامل لٹریچر کا مطالعہ
* اخبارات میں اشتہارات کی زبان کا مطالعہ
* اخبارات کی زبان
* انسانی نام
* پرانے اور نئے گانوں میں فرق اور فلم کی زبان
* عدالتی زبان

میں نے اس فہرست کو سامنے رکھا اور مواد کی تلاش شروع کردی ۔ مواد کی بازیابی کے بعد میں نے اس کو ترتیب دیا ۔ اس کی تفصیل کچھ یوں ہے ۔

وزیٹنگ کارڈز کا مطالعہ :-

میں نے ۲۰۰ ایسے وزیٹنگ کارڈ جمع کیے جن کا تعلق مختلف شعبہ ہائے زندگی سے تھا ۔ ان میں سرکاری، نیم سرکاری، ملازمین دکان دار اور دوسرے بہت سے لوگ شامل ہیں ۔ ان کارڈوں کے تجزیے کی بنیاد اس بات پر رکھی کہ ان میں انگریزی کے کتنے ہیں ۔ اور اردو یا علاقائی زبانوں پر مشتمل کارڈ کتنی تعداد میں ہیں ۔ ان کارڈز کا تناسب یوں رہا ۔

کارڈز کی کل تعداد	۲۰۰	تناسب
انگریزی زبان میں تحریر کردہ	۱۳۲	٪۶۶
اردو زبان میں تحریر کردہ	۶۸	٪۳۴

ان میں کچھ کارڈ ایسے بھی تھے جو اردو، انگریزی دونوں زبانوں میں تحریر کیے گئے تھے۔ لیکن ان کی تعداد ۱۵ یا ۱۱ تھی یعنی ۵٪ —

یہ تو وہ تناسب ہے جس میں اس بات کا جائزہ لیا گیا تھا کہ کارڈز کتنی تعداد میں انگریزی زبان میں تحریر کیے گئے ہیں اور کتنی تعداد میں اردو رسم الخط میں — لیکن جو دلچسپ بات مشاہدے میں آتی ہے۔ وہ یہ کہ اردو زبان میں تحریر کردہ کارڈوں کے الفاظ بھی انگریزی کے تھے۔ مثلاً

* حاجی کابل خان گڈز ٹرانسپورٹ کمپنی، رجسٹرڈ
* جیمم ہینڈی کرافٹ گارمنٹس
* طیب برادرز۔ نیو عالم گیر مارکیٹ، لاہور
* کلکتہ لیدر سٹورز
* ارشاد جیکٹ ہاؤس

ان ۱۵۰ کارڈوں میں ایک بھی کارڈ ایسا نہیں تھا۔ جس کی عبارت مکمل طور پر اردو الفاظ میں تحریر کی گئی ہو۔ گویا اردو کا تناسب صفر تھا — اور انگریزی کا سو فیصد —

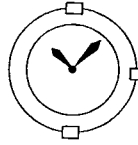
اگلے صفحے پر ملاحظہ ہوں ان وزیٹنگ کارڈوں کے چند نمونے —

RANA KASHIF MEHBOOB

TR Garments MEN'S FASHION

(4)

1/3, Commercial Zone,
Liberty Market, Gulberg III,
Lahore, Ph: 5758409

(3)

Thank you for visiting Pulse Time we look forward to your next visit

ROLEX, OMEGA, RADO, LONGINES, GUCCI, CARTIER, SEIKO SALE & SERVICE

2-Commercial Zone, Liberty Market, Gulberg III, Lahore.
Ph: 5759280 - 5756551

ماشاللہ صوفہ پوشش اینڈ آکشن سینٹر

بیسمنٹ فراز پلازہ، دکان نمبر 22 کراچی کمپنی
اسلام آباد، بیک سائیڈ المعراج ہوٹل ایمرام

فون: ۸۵۴۰۹۲
۸۵۹۴۹۹

فیڈرل کارپوریشن

جائیداد کی خرید و فروخت کا با اعتماد ادارہ

شاپ نمبر ا - بلاک نمبر ۴
آئی اینڈ ٹی سنٹر G-9/4
نزد پٹرول پمپ اسلام آباد

محمد نواز عباسی

Sajid Gill
EDITOR

PHONES OFF: 324980
RES: 5418168, 445606

QUARTERLY

KHAYAL-O-FUN — سہ ماہی خیال و فن

Lahore/Doha — لاہور/دوحہ

HEAD OFF: 13 REGAL ST. REGAL THE MALL LAHORE - PAKISTAN
SUB OFFICE: P.O. BOX NO. 3976 DOHA QATAR.

Hamayun Electric Store
Shop No. 70 Royal Shopping Centre
Industrial Area
Jamrud Road, Peshawar

ہمایوں الیکٹرک سٹور
دوکان نمبر 70 رائل شاپنگ سنٹر
انڈسٹریل ایریا جمرود روڈ پشاور

Phone

★ پروپرائیٹر : ... ★

Ph: 5750264

CLASSIC

M. Hadayat Khan
Proprietor

Shop No.9, Tariq Shopping Centre
Commercial Zone Liberty Market,
LAHORE.

King Faisal Specialist Hospital
& Research Centre

Anwar Nasim, Ph. D.
Principal Scientist – Molecular Genetics
Dept. of Biological and Medical Research

MBC - 03
P. O. Box 3354 Riyadh 11211
Kingdom of Saudi Arabia

Tel. No. : 442-7876 (Office)
Tel. No. : 442-6146 (Home)
Fax No. : 442-7854

دکانوں کے باہر سائن بورڈز اور علاقائی وشہری موازنہ

قیام پاکستان کے بعد فوری طور پر زبان کے بارے میں جو تغیر دکھائی دیا تھا وہ سائن بورڈ کی تبدیلیاں تھیں۔ باربروں نے "آرائش گیسو" کے نام سے نئے سائن بورڈ لکھوائے۔ جوتوں کی دکانوں پر "پازیب مرکز" کا نام دکھائی دیا۔ نیو ڈریسز کی بجائے "نفیس ملبوسات" دکان کا نام تجویز ہوا۔ یہ سب کچھ آزادی کے پہلے دس برسوں کے دوران ہوا اور زبان شگفتہ، معیاری، خوب صورت اور جمالیاتی انداز میں بھی خوشنما دکھائی دی۔[1]

آزادی کے دس برسوں کے بعد آہستہ آہستہ جہاں دوسری بہت سی تبدیلیاں آئیں۔ وہیں بتدریج ان سائن بورڈز کی عبارات بھی تبدیل ہونے لگیں۔ اور آج ان سائن بورڈز کی عبارات بہت حد تک تبدیل ہو چکی ہیں۔

راقمہ نے اس ضمن میں لبرٹی مارکیٹ لاہور، جناح سپر اور سپر مارکیٹ اسلام آباد، انارکلی لاہور، کراچی کمپنی اور پشاور موڑ اسلام آباد، اچھرہ بازار، لاہور، کی دکانوں کے نام نوٹ کیے۔ ان ناموں سے جو نتیجہ اخذ کیا گیا وہ یہ تھا کہ وہ بازار جس کے گرد و نواح میں تعلیم یافتہ اور انگریزی زبان سے شغف رکھنے والا طبقہ آباد تھے۔ وہاں کی دکانوں کے نام انگریزی میں ہیں۔ اور اکا دکا نام اردو میں نظر آتے ہیں۔ جبکہ وہ بازار جس کے گرد و نواح میں اردو میڈیم یا کم پڑھا لکھا طبقہ آباد ہے وہاں کی دکانوں کے نام اردو زبان میں تحریر کیے گئے ہیں۔ مثلاً

---

[1] جمیلہ نی کامران، پاکستان میں اردو کے بدلتے ہوئے خدوخال، مشمولہ پاکستانی اردو کے خدوخال، ص ٦٦

لبرٹی مارکیٹ :-

- ★ KUMFURT SHOES
- ★ MOTHER CARE SHOP
- ★ PORSHIA
- ★ SALEEM FABRICS
- ★ INTERNATIONAL CLOTHS HOUSE
- ★ EN EM STORE
- ★ CLIFTON SHOES
- ★ EHSAN CHAPAL احسان چپل

جناح سپر مارکیٹ :-

- ★ Y — SAT
- ★ BENZER SILK HOUSE
- ★ FAMILY JEWELLERS
- ★ TRACTITION LEATHER
- ★ MARVI HANDI CRAFTS

انارکلی :-

- ★ HAPPY HOME ہیپی ہوم
- ★ SHE BOTIQUE
- ★ LAW BOOK HOUSE لا بک ہاؤس

رالعہ بک ہاؤس

بانو چپل ہاؤس

- ★ STYLO SHOES

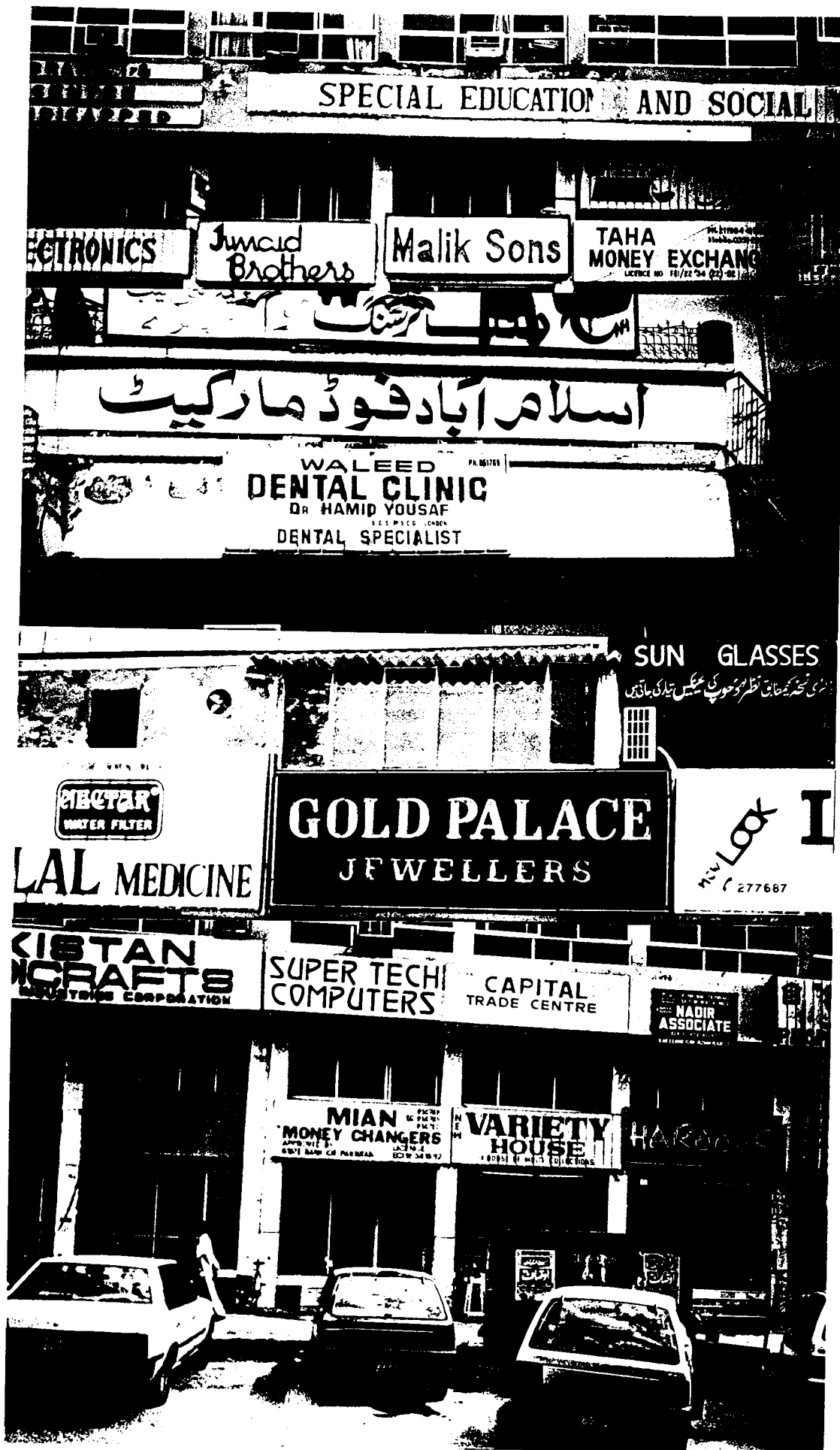
کراچی کمپنی :۔

* بیت اکرامت پراپرٹی ایڈوائزر اینڈ بلڈنگ کنسٹرکٹر
* گجرات فرنیچرز ہاؤس
* الفیصل کلاتھ ڈپو
* سپر ڈرائی کلینر اینڈ ڈائر
* لاہور پراپرٹی ایکسچینج
* یونیک آنچل جوائنٹس

راقمہ نے مذکورہ بالا تمام دکانوں سے کم وبیش سو سو دکانوں کے نام نوٹ کیے۔ ان تمام دکانوں کے اشتہارات کا تناسب کچھ یوں رہا ـــــ

نام بازار	انگریزی	اردو
لبرٹی مارکیٹ ، لاہور	91.5%	8.5%
جناح سپر مارکیٹ، اسلام آباد	98%	2%
سپر مارکیٹ ، اسلام آباد	85%	15%
انارکلی ، لاہور	51%	49%
اچھرہ ، لاہور	39%	61%
کراچی کمپنی ، اسلام آباد	25%	75%
پشاور موڑ ، اسلام آباد	20%	80%

یہ تناسب صرف اس حد تک ہے کہ ان دکانوں کے نام صرف اردو زبان میں تھے ـ یا انگریزی زبان میں ـ وگرنہ دیکھنے میں آیا ہے کہ انگریزی کے اثرات ہماری زبان پر اس قدر ہیں کہ وہ دکانیں جن کے نام اردو میں ہیں وہ بھی انگریزی زبان سے مستعار لیے گئے ہیں ـ

شملہ میٹ پیلس
مٹن بیف ویل چکن اینڈ فش انڈے
زیب میٹ شاپ
852009
اسلام آباد
موتر فروشی
FOR SALE
نمایندہ گی
بوت ضیاء
از شہر نو کابل
ZIA SHOES

اس کا انداز مذکورہ اشتہارات کو پڑھ کر اور دیکھ کر بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

اس مقالے کی تکمیل کے دوران راقمہ کو ملک کے مختلف حصوں میں جانے کا اتفاق بھی ہوا۔ ہر جگہ مجھے یہی اصول اور یہی طریقہ کار کارفرما نظر آیا۔ کہ کسی کی دکان خواہ بہت بڑی ہے یا بہت چھوٹی۔ سامان کی نوعیت خواہ کسی بھی قسم کی ہے۔ اس کا نام اردو میں لکھا گیا ہے یا انگریزی میں۔ الفاظ تمام کے تمام انگریزی زبان کے ہیں۔ مثلاً

* نسیم آٹو ورکس   مظفر آباد
* شاہد سموکنگ اینڈ کولڈ کارنر۔ جہلم
* پرے جاننہ سرامکس   گوجرانوالہ
* بانو سلک سنٹر ایبٹ آباد (جھنگیاں)
* الحمداللہ ٹریڈرز   بالاکوٹ
* الطاہر کلینکل لیبارٹری   گلکوٹ

ان سائن بورڈز کا تعلق پاکستان کے ترقی یافتہ یا بڑے شہروں سے نہیں بلکہ درمیانے طبقے کے علاقوں سے ہے۔ لیکن انگریزی راج ہر جگہ نمایاں ہے۔ زبان کے حوالے سے یہ بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ اسلام آباد شہر میں دوسرے علاقوں سے لوگ آکر آباد ہو رہے ہیں۔ خاص طور پر افغان مہاجرین آپ کو جابجا ڈیرے ڈالے نظر آئیں گے۔ ان خاندانوں نے جہاں جہاں کاروبار حیات کا آغاز کیا ہے۔ وہاں یہ لوگ آپ کو اپنی مخصوص وضع قطع، طرز بودوباش اور زبان کے حوالے سے نمایاں نظر آئیں گے۔ اس لیے پشاور موڑ کی دکانوں پر انگریزی، اردو کے علاوہ فارسی زبان میں اشتہار کندہ نظر آئیں گے۔

مثلاً

★ خیاطی و گلسازی ، پنج ستاره	5 STAR TAILORS
★ نمایندگی بوت ضیا از شهر نو کابل	ZIA SHOES
★ دستگاه خیاطی پنج ستاره	
★ سپیشل شیریخ و ژالهٔ افغانی	
★ آرایشگاه فیروزه	BEUTY PORLOR
★ موتر فروشی	FOR SALE

5 STAR TAILORS
دفتر گروپ موسیقی
داود حنیف
CHRONIC & ACUTE CASES
سرحد چپل
INVITATIONS
رستورانت

ویگنوں، لیسوں اور ٹرکوں کے پیچھے عبارات کا مطالعہ:-

ویگنوں، بسوں اور ٹرکوں کے پیچھے تحریر کردہ عبارت ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ سڑکوں پر دوڑتی بھاگتی ان موٹروں کے پیچھے لکھے ہوئے اشعار، اقوال اور عبارات نہ صرف ان کے مالکان کی ذہنی کیفیت کو ظاہر کرتی ہے۔ بلکہ اپنی گاڑی سے ان کی محبت کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ اور ان کی تعلیمی قابلیت اور ذہنی سطح کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ یہ عبارات اور اشعار کچھ اس قسم کے ہوتے ہیں۔

* ماشاللہ نظر نہ لگے —— ماہا چنوں
* سڑیا نہ کر —— دعا کریا کر
* سجن کوئی نی —— دشمن ہر کوئی
* ڈراس ویلے توں
* خیر نال آ تے خیر نال جا
* میں تے آپ سائیں لوک آں
* اکھاں کھول کے پہچان
  3990 ہو گئی اے جوان
* مینوں میتھو لاویں ذرا سوچ کے
* نہیں تیرا نشیمن قصرِ سلطانی کے گنبد پر
  تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں
* نصیب اپنا اپنا
* نصیب ولی ولی
* ماں کی دعا —— جنت کی ہوا۔
* پپو یار تنگ نہ کریا کر

ان عبارات کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ان بسوں، ویگنوں، ٹرکوں، رکشوں کے پیچھے کندہ تحریروں میں انگریزی کا عمل دخل زیادہ نہیں۔ دوسرے ان سے ان کے مالکان کی ذہنی سوچ کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ کچھ تو اپنی دلی کیفیات ان میں رقم کر دیتے ہیں۔ مثلاً ان کے پیچھے کچھ اس قسم کے اشعار بھی رقم ہوتے ہیں ؎

انگوٹھی میں اک نگ اسے کہتے ہیں نگینہ
جو پیار کر کے چھوڑ دے اسے کہتے ہیں کمینہ

—

نگاہیں ناز کرتی ہیں تیرا دیدار کرنے پر
یہ دل مجبور کرتا ہے تجھی سے پیار کرنے پر

—

؎ ہم تو ڈوبے ہیں صنم تم کو بھی لے ڈوبیں گے

—

ان عبارات و اشعارات ان کے مالکان کی دلی کیفیات کی عکاسی ہوتی ہے۔ اور ان کے ذہنی معیار کا اندازہ لگانے کے ساتھ ساتھ یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ شاعری معیاری ہو یا غیر معیاری اس سے قطع نظر جذبات کے اظہار کا وسیلہ سمجھی جاتی ہے۔ اور ہر شخص اپنے دلی جذبات کی عکاسی شعری زبان میں کرنا چاہتا ہے۔

اسی طرح یہ بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ بعض لوگ اپنی گاڑی کی خوب صورتی میں اضافے کے لیے تصاویر کے ساتھ کوئی نہ کوئی عبارت لکھوا لیتے ہیں۔ تاکہ لوگ ان بڑی گاڑیوں سے خوف زدہ ہونے کی بجائے ان عبارات و تصاویر سے لطف اندوز ہوں۔

مختلف النوع دعوت ناموں کا مطالعہ اور موازنہ

میں نے ۱۰۰ شادی کارڈ جمع کیے۔ جن کا تعلق مختلف شعبہ ہائے زندگی سے متعلق افراد سے تھا۔ سرکاری، غیر سرکاری، ادبی وغیر ادبی شخصیات کے ہاں سے ارسال کردہ شادی کارڈ تھے۔ ان کارڈوں کے تجزیے کی بنیاد اس بات پر رکھی کہ ان میں انگریزی زبان کے کتنے کارڈ ہیں۔ اردو زبان کے کتنے اور علاقائی زبان کے کتنی تعداد میں ہیں۔ ان شادی کارڈوں کا تناسب یوں رہا ــــ

کل تعداد	۱۰۰	
انگریزی	۸۸	۸۸٪
اردو	۱۰	۱۰٪
پنجابی	۳	۳٪

انگریزی میں تحریر کردہ کارڈوں کی عبارت تقریباً یکساں تھی۔ جیسے

MR & MRS ----- REQUESTED THE PLEASURE OF YOUR COMPANY AT BARAT OR VALIMA RECEPTION OF THEIR DAUGHTER/ SON

A
WITH
B

ON MONDAY 4TH DEC 1998

AT 6.30 AANCHAL SHADI HALL LHR

LOOKING FORWARD

جب کہ اردو کے دعوت ناموں کی عبارت میں تنوع تھا ۔ مثلاً

بیگم اور ڈاکٹر سہیل آغا

محترمی/محترمہ ــــــــــــ سے ملتمس ہیں کہ

ا اور ب کے قران السعدین کے موقع پر

حسب نظام الاوقات تشریف لاکر ممنون فرمائیں

نظام الاوقات ج ۔ س ۔ م ۔ ف

اسی طرح ڈاکٹر سلیم اختر نے اپنی بیٹی نسائیکی

کی شادی کے موقع پر جو دعوت نامہ بھیجا ۔ اس کی عبارت کچھ یوں تھی ۔

چڑیا نئی شاخ پر آشیانہ بنانے کو ہے

آپ کی دعاؤں کی چھاؤں میں

سائیکی

سید نعیم احمد ہاشمی

کے ساتھ رخصت ہوگی

پروگرام

رابطہ متمنئ شرکت

بقیہ دعوت نامے تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ

آپس میں ملتے جلتے ہیں ۔ جیسے

عروسی

ہماری پیاری بیٹی ا ب ج کی شادی

ہمراہ

عزیزی س ش ص
سونی طے پائی ہے
تقریب میں شامل ہوکر بچی کو اپنی نیک دعاؤں کے
جلو میں رخصت کریں

وغیرہ

اسی طرح میں نے شادی کے دعوت ناموں کے علاوہ بھی تقریباً ۱۰۰ دعوت نامے ایسے اکٹھے کیے ہیں جن کا تعلق مختلف النوع تقریبات سے تھا۔ ان میں کتاب کی رونمائی، سالگرہ اور دیگر ادبی وغیر ادبی تقریبات شامل ہیں۔ اس میں انگریزی کا تناسب کچھ یوں رہا۔

کل کارڈ	—	۱۰۰	
انگریزی	—	۲۵	— ۲۵٪
اردو	—	۷۴	— ۷۴٪
پنجابی	—	۱	— ۱٪

ان دعوت ناموں کے مشاہدے سے یہ بات سامنے آئی کہ اب لوگوں میں دعوت نامے اردو میں ارسال کرنے کا رجحان جڑ پکڑ رہا ہے - اور یہ بڑی خوش آئند بات ہے - اور ان دعوت ناموں کی تحریریں بھیجنے والے کے ادبی ذوق کی ترجمانی کرتی ہیں ۔ مثلاً احمد ندیم قاسمی کے جنم دن پر ارسال کیا جانے والا دعوت نامہ اپنی عمدہ اور شائستہ تحریر کے سبب قاری کی توجہ اپنی جانب کھینچ لیتا ہے ۔
دعوت نامے کی عبارت کچھ یوں ہے ۔

"نومبر شگفتِ گل کا موسم ہے ۔ جب ہواؤں میں
پھولوں کی باس مدھو مالتی گنگناتی ہے ۔ اسی نومبر کا
ایک اور اعزاز بھی ہے کہ اس کے لمحوں کی ترتیب میں
آپ کے اور ہمارے پیارے احمد ندیم قاسمی کے جنم کی
سنہری ساعت بھی شامل ہے ۔ آیئے ہم سب مل کر ان
کی اپنے درمیان موجودگی پر خدائے بزرگ و برتر کا
شکر ادا کریں اور ان کی درازیٔ عمر کی دعا کریں"

چشم برایان

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

بیگم اور ڈاکٹر آغا سہیل

مخزمی/محترمہ بیگم اور ڈاکٹر سلیم احمد سے ملتمس ہیں کہ

نصرت اور حماد کے قِران السعدین کے موقع پر

حسب نظام الاوقات تشریف لاکر ممنون فرمائیں۔

نظام الاوقات

تاریخ ۱۰ اپریل سنہ ۱۹۹۸ء بروز جمعۃ المبارک

مقام لوکس سینٹر، ایف سی کالج، لاھور

آمدِ بارات	۶ بجے شام
پذیرائی (چائے)	۷ بجے شام
رخصتی	۸ بجے شب

ج، س، م، ف

تقی، عابد، پرویز، محسن، مسعود، معارف

اسد، احتشام، یاسر، تابش

فون: ۵۳۰۰۱۷۶

۵۳۰۰۱۹۸

۵۷۵۶۷۸۷

Abdur Rahman Mian
&
Begum Bushra Rahman

request the pleasure of your company at the

of their beloved son

Omar Abdur Rahman Mian

on Monday, March 9, 1998
from
6:00 to 9:00 pm
at

WATTAN DOST
8-C, Ahmad Block, New Garden Town, Lahore.

سربراہان کی تقاریر میں مشمول الفاظ

تقریر کے ذریعے انسان اپنا مافی الضمیر دوسروں تک پہنچاتا ہے۔ مقرر اپنی شعلہ بیانی، الفاظ کے برمحل استعمال اور عمدہ دلائل کے ذریعے سامعین کے دل موہ لیتا ہے۔ جتنا دلنشیں پیرایہ اظہار ہوگا اس کا اثر بھی اتنا ہی ہوگا۔ ہمارے رہنما یاں سیاست دان بھی اپنی تقاریر کے ذریعے عوام کو مختلف خواب دکھاتے ہیں۔ وہ اپنی چکنی چپڑی باتوں کے ذریعے عوام کا دل جیتنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس ضمن میں اگر سربراہان مملکت کی تقاریر سنیں تو ان میں عموماً عوام النّاس سے مختلف النوع وعدے وعید کیے جاتے ہیں۔ مثلاً

* لاہور، کراچی اور ملک کے دوسرے شہروں میں کچی آبادیوں کے لوگ لاتعداد مسائل کا شکار ہیں۔ میں ان مسائل کو حل کروں گا۔

محمد خاں جونیجو، قومی اسمبلی سے خطاب ۲۴ مارچ ۱۹۸۵ء

* اقتدار کی کرسی دراصل اللہ تعالیٰ کی کرسی ہے۔ میں اللہ کی مہربانی اور آپ کی دعاؤں سے اس مخلوق کی خدمت کے لیے یہاں بیٹھی ہوں۔ میں حکومت کو مخلوق کی بھلائی کے لیے استعمال کرنے کے لیے کوشاں رہوں گی۔

بے نظیر بھٹو۔ نشری تقریر ۳۰ اکتوبر ۱۹۹۳ء

* وطن کو اس کی خوش حالی، استحکام اور انسانی مسرتوں کا لباس پھر سے پہنائیے اور اسے مستحکم و مضبوط بنا کر اتنا بیدار ہو جائیں کہ دوبارا کوئی اسے بے رحمی کے ساتھ لوٹنے کی جرأت نہ کر سکے۔

میاں نواز شریف، نشری تقریر ۲۳ فروری ۱۹۹۷ء

یہ وہ تقاریر ہیں جو سربراہان عموماً کسی سے لکھوا کر پیش کرتے ہیں ۔ ان میں موزوں الفاظ کا استعمال نظر آتا ہے ۔ زبان و بیان کا عمدہ اظہار ہوتا ہے ۔ اس کے برعکس جب مختلف سیاست دان عوام سے فی البدیہہ خطاب کر رہے ہوتے ہیں تو جملوں کی نوعیت کچھ اس طرح ہوتی ہے۔

★ دور جدید کے میر جعفر نے قوم کے حوصلوں کو پست کیا ۔

حامد ناصر چٹھہ ، ۱۸ جولائی 1999ء۔ نوائے وقت ،،

★ نواز شریف کی بزدلی اور پسپائی نے سارے کیے کرائے پر پانی پھیر دیا ۔

قاضی حسین احمد ۔ ۱۸ جولائی 1999 ، نوائے وقت لاہور

★ کارگل کی ذمہ دار فوج ہوئی تو پھر "گو آرمی" ہوگا ۔

طاہر القادری ، ۳۱ جولائی ۱۹۹۹ ، نوائے وقت ، لاہور

ادویہ میں شامل لٹریچر کا مطالعہ:۔

میں نے اس ضمن میں ۹۰ کے قریب دواؤں کا لٹریچر اکٹھا کیا ۔ اس کا تناسب کچھ یوں رہا ۔

کل لٹریچر	-	۹۰		
انگریزی	-	۷۸	-	۸۷٪
اردو	-	۱۲	-	۱۳٪

لیکن مشاہدے سے یہ بات سامنے آئی کہ اردو لٹریچر پر مبنی دواؤں کے نہ صرف نام انگریزی میں تھے ۔ بلکہ اس میں اردو میں مشتمل عبارت میں بھی انگریزی کے الفاظ شامل تھے ۔ جو عام آدمی کی سمجھ سے بالاتر تھے ۔ جیسے

سیپوریکس CEPOREX

* سیپوریکس کیپسول ٹھوس جیلیٹن کے کیپسول ہیں ۔
* یہ کیپسول سیفے لیکسن کیپسول کے لیے بی ۔پی کے لعین کردہ معیار کے مطابق ہیں ۔
* دیگر کثیر الاثر مانع خورد حیاتیاتی ادویہ کی طرح سیپوریکس کے طویل عرصے تک استعمال سے غیر حساس (طفیلی) جراثیم مثلاً کینڈیڈا (CANDIDA) انٹیروکوکائی (ENTEROCOCCI) کلاسٹریڈیم ڈیفی سل (CLOSTRIDIUM DIFFICILE) کی افزائش ہوسکتی ہے۔ جس کی وجہ سے علاج روکنا پڑتا ہے ۔

اسی طرح اردو جملوں میں بھی انگریزی زبان کے الفاظ شامل ہیں ۔ جیسے

* شدید انفیکشن میں خوراک کی مقدار دوگنی کی جاسکتی ہے۔

* پلیٹلیٹس کے چپکنے اور جمع ہونے کے عمل کو گھٹاتی ہے۔
* خورد شریانوں کی دیواروں پر فائبرن کے غیر معمولی احتمال کے عمل کو روکتی ہے۔

اخبارات میں اشتہارات کی زبان کا مطالعہ:۔

اشتہار سے مراد لی جاتی ہے۔ "کسی ان دیکھی شے یا جگہ کی تشہیر اس انداز سے کی جائے کہ اسے خریدنے یا دیکھنے کا شوق پیدا ہو۔" اشتہارات کے ذرائع ہمارے یہاں اخبارات، رسائل، ٹی وی، ریڈیو اور ڈش وغیرہ ہیں۔ اشتہار دیکھنے میں جتنا پرکشش اور زبان جتنی دلنشین ہوگی اتنا ہی وہ اشتہار آپ کی توجہ اپنی جانب مبذول کروائے گا۔ میں نے مختلف قسم کے اشتہارات کی زبان کے مطالعہ کے لیے تقریباً ۱۵۰ اشتہار اردو زبان کے اخبارات اور ۸۰ کے نزدیک اشتہارات انگریزی زبان کے اخبارات سے اکٹھے کیے۔ اردو اخبارات میں اشتہارات کی زبان کے حوالے سے انگریزی اور اردو تناسب کچھ یوں تھا۔

کل اشتہار	۔ ۱۵۰	
اردو الفاظ کا استعمال	۔ ۷۰	۔ ۴۷٪
انگریزی الفاظ کا استعمال	۔ ۸۵	۔ ۵۳٪

انگریزی اشتہارات کا تناسب کچھ یوں تھا۔

کل اشتہار	۔ ۸۰	
انگریزی الفاظ کا استعمال	۔ ۷۳	۔ ۹۱٪
اردو الفاظ کا استعمال	۔ ۷	۔ ۹٪

ان اشتہارات کی عبارات کچھ اس قسم کی تھیں۔ جو قاری کو فوری طور پر اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہیں۔ مثلاً

* دشمن کیڑے مارے —— کپاس کو دے لشکارے
* اپنے تحفظ کو یقینی بنائیں —— CCTV کیمرے لگوائیں

* آپ سب مل کر بھی مہنگائی کو کم نہیں کر سکتے ۔ لیکن ون منٹ مینجر سیریز پڑھ کر آپ اپنی آمدنی تنہا بھی بڑھا سکتے ہیں ۔
* نہ گارڈ کی ضرورت نہ کتے کی ضرورت

SOLUTION SECURTY SYSTEM لگوائیں

اخبارات کی زبان :-

اخبار کی رسائی کم وبیش ہر گھر تک ہے۔ ہر شخص جو تھوڑی بہت اردو پڑھنا یا لکھنا جانتا ہے۔ اس کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ اخبار کا مطالعہ کرے۔ اخبارات میں جو زبان استعمال ہوتی ہے۔ اس میں اردو کے علاوہ دوسری زبانوں مثلاً پنجابی اور انگریزی کے الفاظ شامل ہوتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جہاں اخبار نویس کسی لفظ کا مناسب ترجمہ نہیں کر پاتا تو وہ اس لفظ کو بعینہٖ اپنی خبر کی زینت بنا دیتا ہے۔ مثلاً

* جج وفاقی حکومت عدالت عالیہ کے چیف جسٹس کے مشورے سے مرتب کرے گی۔
* دہشت گردوں کے لیے سزائے موت، بلا وارنٹ چھاپے اور گرفتاریاں۔
* سائیکلوں نے تباہی مچادی۔
* پولیس نے لاہور میں متعدد بک ڈپوؤں اور پرنٹنگ پریسوں سے مذہبی منافرت پر مبنی کتابوں کی ڈیڑھ ہزار جلدیں قبضہ میں لے لیں۔
* ٹیلی تھیٹر کا اجرا خوش آئند ہے۔
* زندگی میں صرف اپنے پاپا کی کمی محسوس کی۔
* مہران بینک سکینڈل ری اوپن۔
* پولیس نے مک مکا کر لیا۔
* تعلیمی اداروں سے کوٹہ سسٹم ختم کر دیا گیا۔
* ریلوے کو کرپشن سے پاک کریں گے۔
* ہمیں ہمارا کلچر بتایا جائے۔
* شمالی علاقوں میں ریفرنڈم کرانے کی تجویز

اسی طرح اخبارات میں اس قسم کی انگریزی اصطلاحات اور الفاظ بھی مل جاتے ہیں -

* نئے رولز آف گیمز، پروڈکشن آرڈر، ایکسپورٹ پروموشن بیورو، مڈ ٹرم الیکشن، سپورٹس فیسٹول، اسٹینڈنگ کمیٹیاں، فنانشل ایڈوائزر، کرسچن، نیشنلائزڈ، فلسڈ وارٹیکس، مینوفیکچر وغیرہ —

اخبارات میں مقامی اور علاقائی الفاظ بھی پڑھنے کو ملتے ہیں مثلاً

* پولیس نے "مک مکا" کر لیا -
* پنجاب میں "چوکیدارا" بحال کرنے کا فیصلہ

اخبارات میں بعض اوقات خبر کو دلچسپ اور پرکشش بنانے کے لیے مختلف بڑے ناموں کا سہارا لیا جاتا ہے - جیسے

* "نورجہاں" گر گئی -
* "شبنم" فرار ہو گئی -
* پولیس نے چھاپہ مار کر "لیلیٰ" کو برآمد کر لیا -

اس قسم کی خبریں اخبار کے اندرونی صفحات میں شائع کی جاتی ہیں - انداز چونکا دینے والا ہوتا ہے - اور قاری نام دیکھ کر یک دم چونک کر متوجہ ہوتا ہے - لیکن بقیہ خبر میں کسی دور پار کے گاؤں یا قصبے کی شخصیت کا تذکرہ ہوتا ہے - گویا اخبار نویس قاری کی نفسیات سے آگاہ ہے - کہ قاری یہ مشہور نام دیکھ کر خبر پڑھنے کی کوشش کرے گا -

انسانی نام :-

نام نہ صرف انسانی شخصیت کی پہچان ہوتے ہیں بلکہ خوبصورت نام سماعت پر خوش گوار اثرات مرتب کرتے ہیں - پاکستان میں بچوں کے نام تجویز کرنے کے حوالے سے بھی مختلف قسم کے رجحانات دیکھنے کو ملے -

* آج کل لوگ منفرد کہلانے کے چکروں میں بچوں کے منفرد نام رکھتے ہیں۔ مثلاً وادلیقہ، اریج، رارخم، اناہیتا، جانیتا، زوہا وغیرہ
* ادب سے تعلق رکھنے والے **لوگ** یا تعلیم یافتہ طبقہ بچوں کے نام مختلف زبانوں سے لے کر رکھتا ہے - جیسے
  ساول، اذان، سانیکی، جودت، جنت، زاحلہ وغیرہ
* اسی طرح میں نے گلبرگ کے علاقے میں رہائش پذیر ۱۰۰ بچوں کے نکنیم معلوم کیے - اور اس کے ساتھ ساتھ کم تعلیم یافتہ علاقے شادباغ کے علاقے میں رہائش پذیر ۱۰۰ بچوں کے نک نیم معلوم کیے - گلبرگ میں رہائش پذیر بچوں کے اردو اور انگریزی ناموں کا تناسب کچھ یوں تھا -

کل نام	- سو	۱۰۰	
انگریزی نام	-	۹۰	- ۹۰٪
اردو میں نام	-	۱۰٪	- ۱۰٪

شادباغ میں رہائش پذیر بچوں کے ناموں کا موازنہ

کل نام	-	۱۰۰	
اردو میں نام	-	۸۸	- ۸۸٪
انگریزی میں نام	-	۱۲	- ۱۲٪

گلبرگ میں رہائش پذیر بچوں کے نک نیم کچھ اس طرح تھے

اصل نام	نک نیم	اصل نام	نک نیم
تیمور	ٹمی	جمیل	جمی
وقاص	وکی	مشتاق	مشتی
سکینہ	سنکی	عنزہ	انزی
ثقلین	ثقی	رابعہ	پنکی
اعجاز	اجی	کلثوم	ٹومی

شادباغ، لاہور کے علاقے سے تعلق رکھنے والے بچوں کے نک نیم کچھ اس طرح تھے۔

اصل نام	نک نیم	اصل نام	نک نیم
اقبال	بالا	اسلم	چھوٹو
اعجاز	ججی	گلزار	گلو
اسلم	اچھی	ناظرہ	ناجی
بلال	بالی	نذیر	ناجا
بشریٰ	بچھی	تاج دین	تاجی
پرویز	پیجی	شمیم	جھیمو
اشرف	اچھو	فضل دین	پھیجا

اسی طرح دیہاتوں میں رہنے والوں کے نام ان کی دیہاتی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔ علاوہ اچھے خاصے ناموں کو بگاڑ کر یوں پکارتے ہیں۔ جیسے ماجد سے ماجا، رشیدہ سے شیدو، ساجد سے ساجھا، غلام سے گامو، مجیدہ سے ماجھاں، منور سے منا، قاسم سے قاسو، رحمان سے رحمو، قادر سے قادرا وغیرہ ——

پرانے اور نئے گانوں میں فرق :۔

موسیقی روح کی غذا ہے ۔ اگر روح کو صحیح اور متوازن غذا میسر آئے تو یہ شانت ہو جاتی ہے ۔ لیکن اگر اس غذا میں بے کار کی چیزیں شامل کر دی جائیں تو روح کی بے چینی اور بے قراری بڑھ جاتی ہے ۔ کچھ یہی حال ہماری پرانی اور موجودہ موسیقی کا ہے ۔ پرانے گانے سن کر روح شانت ہو جاتی ہے ۔ جبکہ موجودہ دور کی بے ہنگم اور بے مقصد موسیقی سن کر سامع یہ سوچتا رہ جاتا ہے ۔ کہ گانے کے بول کہاں سے شروع ہو کر کہاں ختم ہوتے ہیں ۔ گلوکار واقعی اردو زبان میں گا رہا ہے یا اس میں لاطینی و عبرانی الفاظ بھی شامل ہیں ۔ مثلاً آج سے بیس بائیس برس بیشتر گیتوں کے بول کچھ اس طرح کے ہوتے تھے ۔

* چھاپ تلک سب چھین لی رے موسے نیناں ملائی کے
* کس نام سے پکاروں کیا نام ہے تمہارا
* بانوری چکوری کرے دنیا سے چوری چوری چندا سے پیار
* لے آئی پھر کہاں پر قسمت ہمیں کہاں سے
* رم جھم رم جھم پڑے پھوار تیرا میرا نت کا پیار

جبکہ آج کل کے گیتوں کے بول کچھ اس طرح کے ہیں ۔

* میں لڑکی ہوں کوئی پھول تو نہیں جو کوئی مجھے توڑے گا ۔
* دل لے جا نکلی جیبی یاں کرکے
* کنڈا کھول سوہنیے نی تیرا ڈھول سپاہی آیا

اسی نوعیت کے بہت سے گیت عوام میں مقبول ہو رہے ہیں ۔ اس کی وجہ عوام کا مذاق بھی ہے ۔ کہ لوگ ایسے گانے اور فلمیں پسند کرتے ہیں ۔ جن میں پنجابی آمیز اردو استعمال ہو ۔ اسی طرح پرانی

فلموں میں ڈھونڈنے سے علاقائی و مقامی الفاظ ملتے ہیں۔ جبکہ آج کی اردو فلموں میں اردو کے ساتھ ساتھ انگریزی اور علاقائی زبانوں کے الفاظ و مکالمات بکثرت مل جاتے ہیں۔ اور کہانی کا کردار خواہ کسی بھی طبقے سے تعلق رکھتا ہو۔ اس کے مکالمات میں اردو کے علاوہ پنجابی اور انگریزی الفاظ کی بھرمار ہوگی ۔ مثلاً ایک اوسط درجے کی اردو فلم میں مکالمات کچھ اس طرح کے ہوں گے ۔

- ★ اوئے تو ایتھے کیہہ کرنا پیا اے
- ★ نگدا اے سارے ستے ہوئے نیں
- ★ دیکھیں یار مروا نہ دئیں
- ★ I SAY YOU GET OUT
- ★ بیٹا جی! TAKE IT EASY ہم اس سے نپٹ لیں گے۔
- ★ تم مجھے نہیں جانتے ۔میں تیرا حشر کروا دونگا۔
- ★ زیادہ SENTIMENTAL ہونے کی ضرورت نہیں ۔
- ★ AFTER ALL I AM YOUR FRIEND
- ★ آئیے! آج آپ کدھر سے راستا بھول گئے ـــــ (اوئے ایہہ کتھوں آ گئے نیں ۔

عدالتی زبان:۔

میں نے زبان کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیا۔ اس ضمن میں تقریباً ہر شعبہ ہائے زندگی شامل ہے۔ دیکھا جائے تو صحافتی ادب، ڈراما، ناول، افسانہ، شاعری، ٹیلی ویژن اور فلم کے مکالمات اور زبان و بیان میں کہیں فرق زیادہ ہے اور کہیں کم۔ اور یہ زبان ہماری روزمرہ زندگی میں کسی حد تک مستعمل ہے۔ لیکن عدالتی زبان عام روزمرہ زبان سے یکسر مختلف ہے — مثلاً عدالت کی جانب سے کسی فیصلہ کے بعد اس کا اشتہار اخبار میں کچھ اس طرح شائع ہوتا ہے۔

بعدالت جناب محمد اقبال گورایہ صاحب سول جج مجسٹریٹ درجہ اول کھاریاں — محمد طفیل بنام رضیہ بی بی۔ مقدمہ نمبر 181 آف 1999ء۔ قسم مقدمہ: اعادہ حقوق زن و شوئی۔
اشتہار بنام رضیہ بی بی دختر منظور حسین قوم بٹ، ساکن ڈاک خانہ اسلامیہ پارک گلی نمبر 4 منفیل آباد۔ ہرگاہ عنوان بالا میں مدعا علیہ کی تعمیل آسان طریقہ سے ہونی مشکل ہے۔ لہٰذا مدعا علیہ **کو بذریعہ اشتہار اخبار مطلع کیا جاتا ہے۔ کہ وہ تیفقرر** ۲۰ جولائی ۱۹۹۹ء کو عدالت ہذا میں حاضر آوے۔ بصورت دیگر کاروائی یک طرفہ عمل میں لائی جائے گی۔ اور بعد میں کوئی عذر قابل قبول نہ ہوگا۔ آج مورخہ یکم جولائی ۱۹۹۹ء کو بدستخط ہمارے اور مہر عدالت کے جاری ہوا —

(نوائے وقت، ۱۸ جولائی، ۱۹۹۹ء)

اسی طرح راقمہ نے عدالتی کارروائی کے دوران لکھی جانے والی دستاویزات کا نمونہ حاصل کیا۔ ان دستاویزات سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ یہ زبان عام روزمرہ اور ادبی سطح پر مستعمل زبان سے کلیۃً مختلف ہے۔

جیسے

جناب عالی ۔۔۔ مدعا علیہم حسب ذیل عرض پرداز ہیں۔

عذرات ابتدائی:۔

1 ۔ یہ کہ دعویٰ ہذا اندرمیعاد نہ ہے لہٰذا قابل اخراج ہے۔

2 ۔ یہ کہ مالیت دعویٰ بغرض سماعت دعویٰ و کورٹ فیس غلط تعین کی گئی ہے۔

3 ۔ لہٰذا کمی کورٹ فیس پوری کرائے بغیر دعویٰ ہذا قابل پیش رفت ہے۔

4 ۔ یہ کہ مدعی کو کوئی بنائے دعویٰ حاصل نہ ہے۔

5 ۔ یہ کہ مدعی نے دعویٰ ہذا بدنیتی سے اور بلاجواز دائر کیا ہے۔ لہٰذا مدعا علیہم ہرجانہ خصوصی زیرِ دفعہ 35-A ص حاصل کرنے کے حق دار ہیں۔

اس تحقیق سے میں نے مندرجہ ذیل نتائج اخذ کیے ۔

1 ۔ جو لفظ عوام الناس میں رائج ہے۔ اس کا تلفظ خواہ غلط ہی کیوں نہ ہو وہ اسے درست ہی تصور کریں گے ۔

2 ۔ اردو زبان میں مقامی و علاقائی الفاظ جڑ پکڑ رہے ہیں ۔ نئے نئے روزمرے اور محاورے ایجاد کیے جا رہے ہیں ۔ جو اہل قلم اور عوام میں یکساں مقبول ہیں ۔ اردو زبان میں علاقائی زبان کی شمولیت کی یہ رفتار تیز تر ہو کر پاکستانی ثقافت کا اہم رویہ بنتی جا رہی ہے ۔ بے شمار پنجابی سندھی، بلوچی، سرائیکی اور پشتو الفاظ اردو زبان کا جزو لازم بن گئے ہیں ۔ "لشکارہ" (چمک) "سائیں" (صاحب، جناب) "شاوا" (کلمہ تحسین) اب اردو روزمرہ کا حصہ بن چکے ہیں ۔

3 ۔ پاکستانی اردو بول چال میں "عین قاف" کا کوئی مسئلہ نہیں۔ اب ق کی حلق سے ادائیگی ضروری نہیں ۔ اور لوگ "ق" اور "ک" کا مٹتا ہوا فرق ذہنوں نے قبول کر لیا ہے ۔ ہمارا روزمرہ بدل چکا ہے۔ "میں نے کرنا ہے" یا "میں نے جانا ہے" غلط العام فصیح ہیں ۔ "جگنی"، "زخمیر" "کھوتا" (گدھا) عام اردو بول چال میں شامل ہیں۔ "لڈی"، "کھنگڑہ"، "ہو جمالو" جیسے الفاظ نہ صرف اردو زبان کا حصہ ہیں ۔ بلکہ شادی بیاہ کے موقعوں پر لوگ گھروں میں بھی یہ رقص کرتے ہیں ۔

4 ۔ اردو زبان پر سب سے زیادہ اثرات انگریزی کے ہیں۔ انگریزی ہمارے ذہنوں، ہمارے ادب اور تحریر و تقریر میں رچ بس گئی ہے ۔ ایک عام ان پڑھ انسان سے لے کر اعلیٰ تعلیم یافتہ انسان انگریزی فقرات استعمال کرنا باعث فخر سمجھتا ہے ۔

پاکستان میں ریڈیو، ٹیلی ویژن، سینما ہالوں، مدرسوں ہر جگہ انگریزی
کی اجارہ داری ہے۔ خالص اردو سیکھنا اور بولنا صرف ادبی
اور علمی حلقوں کی روایت ہے۔ خوش حال اور تعلیم یافتہ گھرانوں
کے بچوں کے لیے اب انگریزی الفاظ کی ملاوٹ کے بغیر اردو بولنا
تقریباً ناممکن ہوتا جا رہا ہے۔ PLEASE، WOW،
FOR GOD'S SAKE، STOP IT، SORRY، REALLY،
MIND YOUR LANGUAGE وغیرہ جیسے فقرات روزمرہ زندگی
کا حصّہ بن کر رہ گئے ہیں۔

5 ۔ ہماری موجودہ "پاکستانی اردو" جس راہ پر گامزن ہے۔ اس
میں آگے چل کر اس کا نام بقول ڈاکٹر عطش درانی "اردش"
یا انگلش ہوگا۔

پانچواں باب

پاکستان میں لسانی تشکیلات
کا بدلتا ہوا منظر نامہ

اس باب میں ہم پاکستان میں "اردو زبان" کی نئی تشکیلات کا بدلتا ہوا منظر پیش کریں گے۔ مشاہدہ سے یہ بات سامنے آئی ہے۔ کہ زبان کا تعلق خواہ کسی بھی ملک سے ہو۔ وہ اس بات کا دعویٰ کرنے سے قاصر ہے کہ وہ دوسری زبانوں کے اثرات سے کلی طور پر پاک ہے۔ فارسی، عربی، انگریزی، فرانسیسی، اردو ہندی وغیرہ ہر زبان میں دوسری زبانوں کے اثرات و الفاظ مستعمل ہیں۔ فارسی شعراء کے کلام پر نظر دوڑائیے ان کی شاعری میں عربی الفاظ کا بے دریغ استعمال ہے۔ انگریزی کا کوئی ناول، افسانہ یا نظم پڑھ لیجیے۔ لاطینی و فرانسیسی الفاظ نظر آئیں گے۔ اسی طرح اردو زبان کا کوئی بھی متن اٹھالیں نہ صرف عربی، فارسی، سنسکرت، انگریزی کے الفاظ ملیں گے بلکہ علاقائی زبانوں کے الفاظ بھی شامل ہوں گے ۔۔۔

اردو زبان بمثل ایک دریا کے ہے۔ جس میں تمام علاقائی و بیرونی ندی نالوں کا پانی شامل ہے۔ یہ اپنی بے پناہ لچک کے سبب تمام علاقائی زبانوں سے مربوط ہے۔ علاقائی زبانوں سے اس کا ربط نیا نہیں۔ بلکہ ابتدائے آفرینش ہی سے اس نے آہستہ آہستہ مختلف زبانوں کے الفاظ اپنے اندر جذب کرنے شروع کر دیے۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری اس ضمن میں رقمطراز ہیں۔

> "حقیقت یہ ہے کہ اردو زبان میں خود اس کا اپنا کچھ نہیں۔ بلکہ اس کا سارا سرمایہ دوسری زبانوں سے آیا ہے۔ یا یوں کہہ لیجیے۔ کہ اردو کی بنیاد ہی مختلف زبانوں کے اشتراک پر رکھی گئی ہے۔ اردو گویا بین الاقوامی زبانوں کی ایک انجمن ہے۔ جس میں شرکت کے دروازے دنیا کی ہر زبان کے الفاظ پر کھلے ہوئے ہیں۔ چنانچہ اردو زبان کا کوئی ایک فقرہ بھی ایسا نہیں مل سکتا۔ جس میں دو تین زبانوں کے الفاظ شامل نہ ہوں۔"[1]

[1] زبان اور اردو زبان۔ ص ۴

یہ حقیقت ہے کہ اردو زبان میں دوسری زبانوں کے الفاظ مدغم کرنے کی بے انت صلاحیت ہے ۔ اپنے اسی وصف کی بناء پر اس نے اپنے دامن میں علاقائی اور دوسری زبانوں کے الفاظ جمع کر لیے ہیں ۔ اس کا اور علاقائی زبانوں کا رشتہ ایک ہی خون، رنگ و نسل، انداز فکر اور طرز احساس کا رشتہ ہے ۔ یہ کوئی نیا نہیں بلکہ زمانہ قدیم سے اردو اور علاقائی و بیرونی زبانیں ہمدم و دمساز ہیں ۔ اگر ہم اس ذخیرۂ الفاظ پر نظر دوڑائیں تو ہمیں وہ الفاظ زبانِ اردو میں فٹ نظر آتے ہیں ۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے الفاظ کی ایک ایسی فہرست مہیا کی ہے ۔ یہ الفاظ یقیناً اردو زبان کی مجموعی ساخت اور اس کی پیدائش کی صورتِ حال کو سمجھنے میں مدد دیں گے ۔

1 ۔ اردو ، بیگم ، توپ ، اتالیق ، قلی ، قورمہ ، خاتون کے الفاظ ترکی زبان سے آئے ہیں ۔

2 ۔ صندوق ، کرسی ، قلم ، کتاب ، دوا ، علاج وغیرہ عربی سے آئے ہیں ۔

3 ۔ گل و غنچہ ، برگ و بار ، آب و خاک ، زر ، ژالہ ، مژدہ وغیرہ فارسی زبان کا عطیہ ہیں ۔

4 ۔ پپیتا ، بالٹی ، تولیہ ، نیلام ، فیتہ ، پادری ، صبز وغیرہ پرتگالیوں کے ساتھ برصغیر میں داخل ہوئے ۔

5 ۔ سوڈا ، لاٹری ، سائز ، بیلٹ ، بالکنی ، پیانو وغیرہ اطالوی زبان سے آئے ہیں ۔

6 ۔ کاغذ ، چائے ، تام جھام ، چوں چوں (چوں چوں کا مربہ) چینی سے آئے ہیں ۔

7 ۔ ناول ، گلاس ، راشن ، ریل ، اسٹیشن ، موٹر ، کالج ، جونیئر ، سینئر وغیرہ انگریزی زبان کی دین ہیں ۔

8 ۔ باپ اور گودام ملایا میں انھی معنوں میں اسی طرح بولے جاتے ہیں ۔

9 ۔ فیلسوف ، اصطرلاب ، ملیکیر ، الیکشن ، پائپ ، ووٹ ، کیمرہ وغیرہ اصلاً یونانی ہیں ۔

10 ۔ کوی، دھرم، کریاکرم، پنڈت، رشی، برکھارت سنسکرت سے آئے ہیں۔

11 ۔ کھانا پینا، اٹھنا، لکھنا، پڑھنا، آنا، جانا، لانا، پانا وغیرہ برصغیر کی قدیم زبانوں یعنی اودھی اور برج وغیرہ کا عطیہ ہیں۔

12 ۔ ڈال، اسپرے، ٹب، سوئچ، مگ وغیرہ انگلش ہیں۔

13 ۔ اسکاؤٹ، ٹفن، ٹرام، جمپ، جمپر، جرسی، ٹرسٹ وغیرہ کا تعلق اسکاٹ لینڈ سے ہے۔

14 ۔ برانڈی، بلب، ڈرم، ویگن، گولف وغیرہ ولندیزی سے تعلق رکھتے ہیں۔

15 ۔ ڑ، بھ، پھ، تھ، ٹھ، چھ، کھ، گھ یعنی مخلوط یا ہائیہ آواز رکھنے والے سارے الفاظ پاکستان اور ہندوستان کی علاقائی زبانوں سے تعلق رکھتے ہیں۔[1]

لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ اردو نے ان الفاظ کو مستعار لیا اور بعینہٖ ہی استعمال کر لیا۔ بلکہ اس نے پوری آزادی اور خود مختاری کے ساتھ ان الفاظ کو زبان کی کسوٹی پر پرکھا، جانچا۔ جو اس کے معیار پر پورے اترے انھیں اسی طرح استعمال کیا اور جو مزاج کے خلاف گئے انھیں اپنے معیار کے مطابق ڈھال کر استعمال کیا۔ اس ضمن میں کہیں تلفظ کی قینچی استعمال کی تو کہیں الفاظ کے ردوبدل سے اس کی نوک پلک سنواری۔ کہیں الفاظ کے اصل معنی ہی تبدیل کر دیے۔ تلفظ، معنی، اور املا کے ساتھ ساتھ اردو نے جہاں ضرورت محسوس کی۔ وہاں واحد جمع اور تذکیر و تانیث کے اصول بھی بدل دیے اور یہ ثابت کیا کہ مخلوط و مشترک ہونے کے باوجود اردو کسی ایک زبان کی تابع یا مقلد نہیں بلکہ حروف تہجی سے لے کر الفاظ کی ساخت و پرداخت، جملوں کی بناوٹ، تذکیر و تانیث و تلفظِ الفاظ و صحت املا، اور واحد جمع کے اصول و ضوابط سے لے کر الفاظ کے بہتر استعمال تک اس کا اپنا

[1] زبان اور اردو زبان، ص ۱۲، ۱۵

معیار اور اپنا خاص اسلوب تحریر ہے۔ جو اسی کا خاصا ہے۔

اردو زبان کے سوتے کہیں سے بھی پھوٹے ہوں۔ اس کی جڑیں کہیں سے بھی پھیلی ہوں۔ پاکستان میں رہنے والے لوگوں کو اس بات سے اتنی غرض نہیں۔ جتنی اس زبان کی پرورش و پرداخت سے ہے۔ یہ زبان قیام پاکستان سے بیشتر ہی اپنا لوہا منوا چکی تھی۔ لیکن اب یہ زبان آہستہ آہستہ اپنے نئے سفر کی طرف گامزن ہے۔ اور ایسی زبان کے روپ میں ڈھل رہی ہے۔ جسے اہلِ قلم "پاکستانی اردو" کا نام دے رہے ہیں ــــ

"پاکستانی اردو" نے کون کون سے سانچوں میں ڈھل کر یہ رنگ و روپ نکالا ہے۔ اس پر بحث کرنے سے بیشتر ہم دیکھتے ہیں۔ کہ لسانی تشکیلات کے زیر اثر زبان میں جو تبدیلیاں آئی تھیں۔ اس نے نظم و نثر کو نیا آہنگ اور نیا راستہ سمجھا دیا۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ شاعری میں شاعروں نے مقامی اور غیر ملکی الفاظ کو جگہ دینا شروع کر دی۔ بہت سی اصنافِ سخن نے رواج پایا۔ نثری نظم کو فروغ حاصل ہوا۔ ترجمے کا رجحان روز افزوں ہوتا گیا۔ اس کے نتیجے میں بہت سے غیر ملکی شعراء کا کلام اردو ترجموں کی صورت میں ہمارے سامنے آیا۔ مثلاً

کاش ان ہونٹوں کو مل جاتی زبان

تیری اس آخری ہچکی کے بعد

آج تک زندگی مجھ پر بڑی بھاری گزری

پر تیرے ہونٹ اور ان ہونٹوں کی شیریں مسکان

آج بھی مجھ کو نظر آتی ہے

(ماں کی تصویر وصول ہونے پر)

ولیم کوپر / محسن فرانی

تختۂ واصل باقی بعد مرگ گا مرے کرو تیار ہم
اس کی رُو سے یہ مرا اظہار ہے
اور اس کا ہے مجھے حق الیقین
جو میں کہتا ہوں، ہے سوفی صد وہ سچ
بالمقابل آج کل کے تاجروں
اور نو سرباز اہلِ حرفہ کے
میں ہی تنہا نکو" تک نکلوں گا قرضوں میں دبا
پر خروش و شور مست

(شاعری کی گفتگو اک انسپکٹر ٹیکس سے)
ولادی میر کا یا کوفسکی / عبدالعزیز خالد

پاکستان کی باون سالہ تاریخ پر نظر دوڑائیں تو معلوم ہو گا کہ ان سالوں میں پاکستان کی ہر لحظہ بدلتی سیاسی و معاشرتی زندگی نے بھی زبان و ادب پر اپنے اثرات مرتب کیے ہیں - خاص طور پر پاکستانی اردو کا واضح نکھار ہمیں ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ کے بعد نظر آتا ہے — اس جنگ نے پاکستانی اردو کی انفرادیت کو بہت حد تک آگے دھکیلنے اور کلاسیکی اردو کا رخ موڑ نے میں اہم کردار ادا کیا۔ اس سال جو ادب تخلیق ہوا اس پر خالص پاکستانیت کی چھاپ نظر آتی ہے - جیسے

سوچ رہا ہوں جنگ سے پہلے ، جھلمل سی اس بستی میں
کیسا کیسا گھر کا مالک ، کیسا کیسا مہماں تھا
سب گلیوں میں آنگن تھے اور ہر آنگن میں سکھیاں تھیں
سب کے جی میں آنے والی کل کا شوق فراواں تھا

(جھلمل سی اس بستی میں — ابن انشاء)

ظلم و ستم کی آگ لگی تھی چشموں اور چناروں میں
خون کی سرخی ملی ہوئی تھی پر انوار بہاروں میں

(لالہ و گل کی وادی میں ——— ظہیر کاشمیری)

کن تمناؤں، دعاؤں کی سحر
آج جاگی ہے اجالے کا سندیسہ لے کر
کن تمناؤں، دعاؤں کی سحر!
سترہ دن کی کہانی ہمدم!
سترہ سال پرانا قصہ

(سترہ دن - ادا جعفری)

اس موقعے کی مناسبت سے ان گنت ملی نغمے، قومی ترانے پر سوز گیت، ولولہ انگیز نظمیں اور جنگ نامہ کے طرز پر رزم نامے لکھے۔ ان رزمیہ نغمات میں چند ایک کی گونج آج بھی سنی جا سکتی ہے۔

خطہ لاہور تیرے جانثاروں کو سلام
اللہ کے وعدوں پہ مجاہد کو یقین ہے
اب فتح مبین، فتح مبین، فتح مبین ہے

(رئیس امروہوی)

میرے نغمے تمہارے لیے ہیں ——— اے وطن کے سجیلے جوانو

(جمیل الدین عالی)

چاند میری زمیں پھول میرا وطن

(ساقی جاوید)

۱۹۷۰-۷۱ کے بعد اردو نظم نے ایک اور کروٹ لی۔ اس کروٹ کے پس منظر میں جدید شاعری، ترقی پسند شاعری، ۱۹۶۵ء کی جنگ کے حوالے سے کی گئی

حب الوطنی کی شاعری اور نئی شاعری کے مختلف تیور موجود ہیں ۔ نئی وطنی صورت حال اور سقوط ڈھاکہ کے حوالہ سے ہمارے شعرا نے جذبہ حب الوطنی سے لبریز نظمیں لکھیں۔ ان نظموں میں مشرقی پاکستان کی علیحدگی کے دکھ کو جن علامتوں اور استعاروں کے ذریعے بیان کیا گیا ہے ۔ وہ جدید نظمیہ شاعری میں برابر استعمال ہوتے ہیں۔ مثلاً سورج، خوف کے گہرے سائے ۔ لیکن ان نظموں کو ایک قومی المیے کے ساتھ جوڑ کر ان کی وہ اجنبیت دور کر دی گئی ہے ۔ جو مغرب کے زیر اثر لکھی جانے والی نظموں میں نظر آتی ہے۔
مثلاً

دیے

وہ چراغ آج بھی
اس بالکونی پر جل رہے ہوں گے
یا بانس کے جنگلوں
پٹ سن کے پودوں
جھیل میں اتری لڑکیوں میں
مجھے ڈھونڈنے کو نکل آئے ہیں

(فاطمہ حسن)

وہ ساحلوں پہ گانے والے کیا ہوئے
وہ کشتیاں چلانے والے کیا ہوئے
یہ کون ہے لوگ ہیں مرے ادھر ادھر
وہ دوستی نبھانے والے کیا ہوئے
عمارتیں تو جل کے راکھ ہو گئیں
عمارتیں بنانے والے کیا ہوئے

ا

یہ آپ ہم تو بوجھ ہیں زمیں کا
زمیں کا بوجھ اٹھانے والے کیا ہوئے

(ناصر کاظمی)

سقوطِ ڈھاکہ کے بعد شاعروں نے احساسِ گناہ اور احساسِ جرم کے حوالے سے بہت کچھ لکھا ۔ زمینِ وطن ہم گناہ گار ہیں کی صدائیں سنائی دیں۔ اس دور میں کئی شعراء نے اپنی شاعری میں لوک روایات کا سہارا لیا اور پنجاب ، سندھ، سرحد اور بلوچستان کی روایات ، حکایات رسم و رواج اور لسانی لہجوں کو شاعری کا حصّہ بنایا ۔ اور کہا

کروڑوں سالوں کے بعد ساری زباں کے اکھر بدل چکے ہیں
پرانے لفظوں کی کینچلی بھی کبھی کی فرسودہ ہو چکی ہے
تمام لہجے جو معتبر تھے کبھی کے تحلیل ہو چکے ہیں
وہ کل جو مفہوم مستند تھے وہ آج تبدیل ہو چکے ہیں

غلام جیلانی اصغر ۔ آخری دن)

۱۹۷۱ء کے بعد شاعری نے نئی کروٹ لی ۔ علامتوں، استعاروں اور تمثالوں کا مربوط اور مستحکم معنوی رشتہ قائم ہوا اور لسانی تشکیلات کی تحریک کے زیرِ اثر تراکیب سازی کے تازہ سلسلے سامنے آئے ۔ احمد اسلام امجد، (برزخ، ستارہ) سرمد صہبائی، (ان کہی باتوں کا دکھ) شبنم جوزی ، سہیل احمد خان ، پروین شاکر، ریاض مجید، شبنم شکیل ، علی اکبر عباس، عارف عبدالمتین، سلیم کوثر، خالد احمد اور دوسرے بہت سے شعراء نے اپنی شاعری میں بدلتے ہوئے رجحانات کو جگہ دی

نادان دوست

آنے لگتی ہے مجھے نیند ذرا جب بھی کبھی
دکھ بسیرے سے مرے کمرے میں در آتے ہیں

چیختے روتے ہوئے شور مچاتے ہوئے سب
دائرہ گرد مرے ایک بنا لیتے ہیں
اور اڑ جاتی ہے جب نیند مری آنکھوں سے
رقص کرتے ہیں مرے سامنے اور گاتے ہیں
گیت کے بول بہت صاف سمجھ آتے ہیں
" ہم تمہارے ہیں تمہارے ہیں ہمیں اپنا لو

(شبنم شکیل)

آئینہ روشن خط زنگار سے
چاند کے سائے میں لودیتا بدن
ٹمٹماتے ہونٹ
گھولنا پیالوں میں امرت گھولنا
کھولنا الزام سارے کھولنا .... جو بدن ملتے سے کھلتے نہیں
شمع جلے:
دوستی پر سچ اترنے کی گھڑی آنے کو ہے
دل میں جتنا کھوٹ تھا سب بہہ گیا
اس آنکھ نے
آنکھ نے اپنی قسم توڑی نہیں
دستخط میرے بھی ہونے اختتام سطر پر
اس نے کاغذ پر جگہ چھوڑی نہیں
آئینہ روشن خط زنگار سے
درد رسوا سے رہائی کی سزا تھوڑی نہیں

(اختر حسین جعفری)

اردو کے اس بدلتے ہوئے رجحان کے متعلق ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں۔

"گزشتہ چالیس سال میں، اردو زبان و اسلوبِ شعر کا رنگ و روپ خاصا تبدیل ہوا ہے۔ اس کا محاورہ یا روزمرہ وہ نہیں رہا جو کسی وقت دبستانِ دہلی یا لکھنؤ سے منسوب و مخصوص تھا۔ پنجابی، پشتو، سندھی، بلوچی اور سرائیکی زبانوں کے زیرِ اثر اس میں بہت نمایاں اور خوب صورت تغیر ہوا ہے۔ بہت سے نئے الفاظ محاورات، علاقوں کی زبانوں سے در آئے ہیں۔ اور جغرافیائی و تاریخی حالات نے اردو کے ذخیرہ الفاظ و تراکیب اور تلمیحات و استعارات پر گہرا اثر ڈالا ہے۔ اردو زبان کا وہ معیار جس میں بہت سے الفاظ ٹکسال باہر خیال کیے جاتے ہیں۔ اور جن کا استعمال شعر و سخن میں معیوب و متبذل سمجھا جاتا تھا۔ اب باقی نہیں رہا۔"[1]

اس ضمن میں انھوں نے ایسے اشعار کی فہرست مہیا کی ہے جس میں ایسے الفاظ و تراکیب ہیں۔ جن کا اردو شاعری میں جگہ پانا مشکل تھا۔ لیکن شعرا کرام نے انھیں اردو شاعری میں جگہ دی ہے۔ جیسے[2]

دل حسن کو دان دے رہا ہوں
گاہک کو دکان دے رہا ہوں
میں غم کو بسا رہا ہوں دل میں
بے گھر کو مکان دے رہا ہوں

[1] اردو شاعری اور پاکستانی معاشرہ۔ ص ۳۷
[2] ایضاً ص ۳۹، ۴۰

وہ آئیں یا نہ آئیں محفل دل کی صدارت کو
بہر صورت ہم ان کے نام کا اعلان کرتے ہیں

عشق کے حال کا پتہ تو چلے
شہر دل سے نکالیے اخبار

گورخر کی دھاریوں کو دیکھ لو
سوٹ چوپائے بھی پہنتے ہیں سدا

حسن کو دان دینا، گاہک کو دکان دینا، بے گھر، صدارت، اخبار نکالنا، گورخر ایسے مفردات و مرکبات ہیں۔ جن کا اس سے پہلے اردو شاعری خصوصاً غزل میں جگہ پانا مشکل تھا۔ لیکن اب یہ اردو شاعری میں رواج پا رہے ہیں۔ اور ہر شاعر کے یہاں زبان کی تبدیلی کا رخ نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری اس ضمن میں لکھتے ہیں۔

"ان الفاظ میں معاشرے کے متعدد رجحانات نظر آتے ہیں۔ اور اپنے ماحول کی معاشرتی زندگی کو آئینہ دکھاتے ہیں۔ الفاظ و تراکیب اور استعارات و محاورات کی تخلیق و استعمال کے سلسلے کی اور نہ جانے کتنی باتیں ہیں۔ جو اس امر کا بدیہی ثبوت ہیں۔ کہ پاکستانی معاشرے کا عکس صرف اردو شاعری کی معنوی سطح پر نمودار نہیں ہوا۔ بلکہ اس کی ظاہری سطح یعنی لفظی پیکر اور لسانی تشکیلات میں بھی اس کا پورا سایہ نظر آتا ہے۔" [1]

جدید اردو شاعری میں شاعر اپنے ماحول، معاشرے اور

[1] اردو شاعری اور پاکستانی معاشرہ ۔ ص: ۱۴

صورتِ حال سے متعلق اشیاء مثلاً گاڑی، ٹیکسی، سڑکیں، فٹ پاتھ، ٹیلیفون، پیادی لڑکا لڑکی وغیرہ استعمال کر رہے ہیں۔ حالانکہ شاعری خصوصاً غزل کا مزاج واقعیت کی بجائے رمزیت یا علامت کے اظہار میں پوشیدہ ہے۔ اس قسم کی مثالیں مختلف شاعروں کے کلام میں ملتی ہیں۔ مثلاً ؎

آپ ناصر ذرا رہیں خاموش
ایک گاڑی گزر رہی ہے ابھی

ناصر کاظمی

بی اے کر کے رہ گئے لونڈے کے دو کام
تنہا بیٹھے ریڈیو، ساتھ ملے تو تاش

انجم رومانی

رات آئی ہے، بچوں کو پڑھانے میں لگا ہوں
خود جو نہ بنا ان کو بنانے میں لگا ہوں

اکبر حمیدی

دودھ جیسا جھاگ، لہریں، ریت اور سیپیاں
جن کو چنتی پھر رہی ہیں موتیوں سی لڑکیاں

حسن اکبر کمال

دن چڑھا گلی آباد ہوئی بڑھیوں کی جمی چوپال بھلا
گودوں میں پوتے پوتیوں کی کبھی ناک بہے کبھی رال بھلا

علی اکبر عباس

اسی طرح موجودہ دور کے شعراء میں بھی یہ رجحان نظر آتا ہے۔ جیسے

گاڑیوں کی بتیاں گنتے گنتے
ایک بچہ سوگیا فٹ پاتھ پر

اسلم کولسری

ہم جو راضی ہوئے اس بزم سے لوٹ آنے پر
دستخط خود ہی کیے موت کے پروانے پر

شہزاد احمد

قصرِ شاہی سے کب رکے وہ سوال
جو سڑک پر اٹھائے جاتے ہیں

احمد اسلام امجد

اردو ادب میں ہونے والی ان تبدیلیوں کے متعلق ڈاکٹر اطلس درانی اپنے مضمون "پاکستانی اردو کے خدوخال" میں رقم طراز ہیں۔

"پاکستانی اردو کے ادیبوں نے اپنے متون (Texts) میں فکری اور ساختیاتی سطح پر بھی ان گنت تجربے کیے ہیں --- انھوں نے اسلوبیاتی حوالے سے قواعدی معیارات سے جو انحراف کیا اس کا تجزیہ ہمارے موجودہ دائرہ کار میں آتا ہے۔ انحراف کے یہ تجربے نہ صرف ہورہے ہیں۔ بلکہ بڑھتے چلے جارہے ہیں۔ اور اب تو یہ اس قدر بڑھ چکے ہیں۔ کہ کلاسیکی اردو کے تعلیم یافتہ فرد کے لیے انھیں سمجھنا بعض اوقات مشکل ہوجاتا ہے۔"[1]

اس معیار سے انحراف کی وضاحت انھوں نے درج ذیل مثالوں سے کی ہے[2]۔

[1] پاکستانی اردو کے اردو خدوخال، ص ۱۶۔ ۱۷
[2] ایضاً ص ۱۷

زمیں پہ پاؤں دھرا تو "زمین چلنے لگی"

شکیب جلالی

مرے گھر سے میں "ہوائیں سو رہی ہیں"

کفیل آذر

"پہلی بیٹھے" دریاؤں کا پانی

ناصر کاظمی

وہی لمحہ میری "آنکھوں میں چمک جائے گا"

شہزاد احمد

میں جس مکان میں رہتا ہوں اس کو "گھر" کر دے

افتخار عارف

حدافق پر "شام تھی خیمے میں منتظر"

ڈاکٹر وزیر آغا

گزرتے موسموں کے "قہر سے گھائل بدن سنولا گئے"

ریاض مجید

چھت پر "پگھل کے جم گئی" خوابوں کی چاندنی

عادل منصور

یہ پیڑ "دھوپ پہنیں" جو ابر چھٹ جائے

راشد متین

وہ "چپکی ہوئی کھڑکی" یہ پھیلتے "بام و در"

سلطان اختر

"رات کے ہاتھ" مرے جسم کو سہلاتے ہیں

توصیف تبسم

"پیندے کے در" پہ ہوئی ہے دستک

وحید اختر

"خواب تصنیف کر رہا تھا"

نثار ناسک

"چل بسے شاخ ثمر" خواب "پا بریدہ" ہوئے

ممتاز کنول

پھول کی طرح مرے "جسم کا ہر لب کھل جائے"

پروین شاکر

میں "گیرے پانیوں" میں زمین تک اتر گیا

بشیر سیفی

بیٹھی ہے شاخ شاخ سے "شاہینوں کی شوک" سی

یوسف حسین

"چاندنی کا گھر" میرے گاؤں میں تھا

اسلم کولسری

پھر سمندر سے "یہ گیرائی چلی جائے گی"

سلیم کوثر

جسم "پگھلی ہوئی آگ" میں غسل کرنے لگے

شہریار

یہ اختراعات نظم کے ساتھ ساتھ پاکستانی اردو نثر میں بھی ملتے ہیں ۔ داخلیت پسندی، حقیقت نگاری اور کائنات شناسی کے رجحانات نے شاعری کے ساتھ ساتھ نثر کو بھی متاثر کیا۔ مثلاً

لے حوالہ سابق ۔ ص ۱۸، ۱۹

(الف) انگریزی لفظ کے ترجمے کے معیار سے انحراف : جیسے

وہ "کرائسس" جو اس فقرے میں سمٹ آیا

(آصف فرخی ۱۹۹۷ء - نقاد لسطور دشمن، "دریافت"

(ب) ثقیل اصطلاحوں کی طرز پر معنویاتی انحراف : جیسے

شاعرانہ زبان "علمی دبازت" کی متحمل نہیں۔

(ادیب سہیل، ۱۹۹۷ء فارمل ازم، "قریہ")

(ج) قدیم ضرب الامثال / محاوروں کی طرز پر وضع جدید

"میرا سوا آدمی" اپنے کام کا نہ دوسرے کے کام کا

(انور سجاد، ۱۹۹۱ء، تعبیر کی تلاش، "ادبیات")

اردو شاعری میں علاقائی الفاظ کے ساتھ ساتھ ہندی الفاظ

بھی جگہ پا رہے ہیں - آج کا شاعر ان لفظوں کو خوب صورتی سے استعمال کر رہا ہے۔

شکستہ لاکھ ہو مینا کسی کی
نہیں سنتا مگر دریا کسی کی
پرانے ملگجے کپڑوں میں امجد
بڑھی کچھ اور شوبھا کسی کی

امجد اسلام امجد

تو ملک من کا تونگن کا تاج
من سکھی کیا کہیں سجن مہراج
کشٹ ان گلیوں کے سارے کھٹن
سیکھے ان لبستوں کے ریت، رواج

ناصر شہزاد

علامتی الفاظ کی مثال کچھ اس طرح ہے۔

گھر سے نکلے لوگ پہن کے "دن سونے" کپڑے
اور ہم اس کی یاد پہن کر گھر سے نکلے ہیں
عطاء الحق قاسمی

بہت بے سود ہے، لیکن ابھی کچھ اور دن ہیں نے
"سوادِ صبح میں رہ کر شمارِ شام کرنا ہے
ظفر اقبال

شاعروں کا یہ طرزِ عمل ہمیں نظم میں بھی نظر آتا ہے۔

آئینہ آئینہ چشم در چشم عمر رواں
کارواں کارواں "وا دروے"
بظاہر بجھی آگ چنگاریوں سے بھری
ٹوٹ کر گرتے خیموں کو بھڑکا گئی!
ریت اڑتی رہی میں سوالی رہا
"راہرو کچھ خبر میرے مہماں کی
ریت سے استفسار ــــ سعادت سعید

سائیں تیرے گوٹھ میں آ کے فقیر سوتے ہیں
جنڈ اور پیلو کی جھاڑی نے دامن پکڑا
کپڑے لیرو لیر ہوتے ہیں
سائیں ہم نے تیرے دیے میں تیل کے بدلے دھوپ
تھوڑا ڈال دیا ہے
سچل سرمست کے لیے ایک نظم ــــ اصغر ندیم سید

میں شہر کے گلے کی لچین کے لیے
ایک انمول مالا بنانے کی خاطر
حسین گوہروں کی تمنّا میں کھویا
سمندر میں اترا
نہنگوں سے الجھا
ہر اک موجِ سرکش سے ٹکرا گیا!

ناشناسی کا دکھ ——— عارف عبدالمتین

اردو زبان میں زیادہ تر تلمیحات ہماری مذہبی روایات سے ماخوذ ہیں۔ مثلاً آتشِ نمرود، ضربِ کلیم، ابنِ مریم، چاہ یوسف، شق القمر، ید بیضاء وغیرہ۔ یہ تلمیحات ہماری قومی ثقافت کا حصّہ بھی کہلاتی ہیں۔ لیکن ان خصوصیات کے ساتھ ساتھ ایسی تلمیحات بھی رواج پا رہی ہیں۔ جن کا تعلق ہماری علاقائی ثقافتوں سے ہے۔ اور جدید شاعری میں یہ تلمیحات اور ان کا استعمال پاکستان کی اردو کی شناخت ہے۔ ان تلمیحات میں ہیر رانجھا، کچا گھڑا، سسی پنوں، سوہنی مہینوال وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

تلمیحات کے ساتھ ساتھ نحوی ساخت میں تبدیلیوں اور علاقائی زبانوں کے کچھ الفاظ کا اردو زبان میں استعمال بھی پاکستان میں اردو زبان میں ارتقاء و توسیع کے عمل کو اجاگر کرتا ہے۔ مثلاً اب "مجھے جانا ہے" کی بجائے علمی و ادبی اور عوامی سطح پر "میں نے جانا ہے" کا استعمال عام ہوتا جا رہا ہے۔ جو ہماری زبان کی نحوی ساخت میں تبدیلی کی ایک مثال ہے۔ اسی طرح "رگار" یعنی "تنخواہ" یا "سائیں" کا لفظ عام ہوتا جا رہا ہے۔ قیام پاکستان سے پہلے سائیں کا لفظ "گداگر"، "فقیر" یا بھکاری کے لیے استعمال ہوتا تھا۔ لیکن اب یہ لفظ جناب یا محترم کے معنی میں مستعمل ہے۔ اور بہت سے نئے شعراء نے اسے اپنی نظموں اور غزلوں میں استعمال

کہا گیا ہے ۔ جیسے

پاس اپنے اک جان ہے سائیں
باقی یہ دیوان ہے سائیں

رسا چغتائی

کون کسی کا یار ہے سائیں
یاری بھی بیوپار ہے سائیں
کرودھ کپٹ ہے جس کے من میں
مفلس اور نادار ہے سائیں

راغب مراد آبادی

بیچے سائیں ہمارے حضرت مہر علی شاہ
بابا! ہم نے گھر دیکھا نہیں برسوں سے

افتخار عارف

جدید شاعری میں تغزل اور تفکر کی خوبیاں بھی نظر آتی ہیں ۔
لیکن اب شاعری خصوصاً غزل کے میدان میں روایتی مضامین اور روایتی زبان کے بجائے اپنی زندگی اور اپنے ماحول سے موضوعات اخذ کرنے اور فطری زبان کے انتخاب کی کوششوں کا انداز بھی نظر آتا ہے ۔ ان میں بعض شعرا نے اپنی غزلوں میں نہ صرف نئے موضوعات و مشاہدات یا نئے تجربات، نئے لب و لہجہ کے ساتھ کیے ہیں۔ بلکہ ان کی خود ایجاد کردہ زمین بھی ملتی ہے ۔ مثلاً

گندم اور گلاب جیسے خواب شکستہ کرتے ہیں
دور دراز زمینوں والے شہر میں در آتے ہیں

ثروت حسین

ہجوم حشر کا نقشہ دکھائی دیتا ہے
ہر ایک شخص اکیلا دکھائی دیتا ہے

بشیر سیفی

اس سے کب دیکھی گئی تھی میرے رخ کی مردنی
پھر بتا تھا وہ منہ مجھ کو دوا دیتے ہوئے

ریاض مجید

تم تو آنکھ والے تھے عکس مل گیا ہوگا
میں سدا کا بے چہرہ میرا آئینہ ہی کیو

سلیم کوثر

کون سی منزل پہ لے آئی اکائی ذات کی
ٹوٹ جاؤں گا اگر میں نے کسی سے بات کی

احمد اسلام امجد

آنکھوں میں نیلی رات سمندر کی
اس کے اندر چاند ہے تیرے سینے کا

سرمد صہبائی

کوئی انسان تو مکمل ہوتا
کیس سودا ہمیں سر چھوٹا ہے

راشد مفتی

جس طرف جائے مہک چھوڑ آئے
رنگ خوشبو میں تمہارے نکلے
ساتھ چلتے مگر دوری پر
لوگ دریا کے کنارے نکلے

خالد احمد

ولیم، پیٹر، ڈکسن، تھامس، پیری سے کیا لینا
ہمیں تو اپنے ماجھے، گامے اچھے لگتے ہیں
عطاء الحق قاسمی

جدید شاعری میں انگریزی اور غیر ملکی زبانوں کے الفاظ بکثرت ملتے ہیں ۔ انگریزی الفاظ کا استعمال نہ صرف شاعری بلکہ نثری اصناف میں بھی جا بجا ملتا ہے ۔ لیکن اس وقت بات چونکہ شاعری کے حوالہ سے ہو رہی ہے ۔ اس لیے شعری امثال دی جا رہی ہیں ۔ ؎

تمھارے عشق سے آخر کنارہ کر لیا میں نے
پر اس "ایکشن" سے پہلے استخارہ کر لیا میں نے
قتیل شفائی

اپنے فون پہ اپنا نمبر
بار بار ڈائل کرتی ہوں
سوچ رہی ہوں
کب تک اس کا ٹیلی فون انگیج رہے گا
پروین شاکر

اسی طرح ایسے ہزاروں نئے الفاظ اور تراکیب وضع ہو کر استعمال ہو رہے ہیں ۔ جو انگریزی سے ترجمہ ہو کر اردو کو ملے ہیں ۔ نئے انداز کی تراکیب، نئے روزمرے اور محاورے بھی انگریزی طرز پر اردو میں ترجمہ ہو کر چلے آ رہے ہیں ۔ مثلاً

SUN BATH	غسل آفتابی	CALL BELL	اطلاعی گھنٹی
PART TIME	جز وقتی	FLIGHT	پرواز
RESERVED	محفوظ	HONEY MOON	ماہ عسل
OPENLY	کھلے عام	BLACK DAY	یوم سیاہ

PRACTICAL SCIENCES	تجربی علوم	SILVER SCREEN	پردہ سیمیں
DOUBLE MURDER	دہرا قتل	BRAIN WASHING	ذہنی غسل
CHARACTEROLOGY	کرداریات	TOKEN STRIKE	علامتی ہڑتال
COLLECTIVESM	قلیت پسندی	MOTHER TONGUE	ماں بولی

ان میں سے بعض کی سند معروف ادیبوں کے ہاں عام طور پر مل جاتی ہے - مثلاً

Take into Confidence — اعتماد میں لینا

Take words Back — الفاظ واپس لینا

گفتگو ہونا تھی جتنی ہو چکی بس کیجیے
آپ توبہ کیجیے، الفاظ واپس لیجیے

فدا حسین حشم

SPOT Market — حاضر منڈی

جب تیل خریدنا ہو پیارے
حاضر منڈی کے بھاؤ لینا

خدا یار خاں حاصل

Tak Signatures — دستخط لینا

اردو میں اتنی وسعت اور گنجائش آغاز کار ہی سے موجود تھی - مثلاً بیگم، توپ، صابن، پرات، تولیہ، بیلٹ، بالکنی، باپ، گودام، ہوٹل، اسپرے، ٹب وغیرہ اور ایسی ہی سینکڑوں مثالیں موجود ہیں - لیکن پاکستانی اردو میں یہ عمل کچھ اور طرح سے آگے بڑھا ہے - جس کی مثالیں ڈاکٹر عطش درانی نے "پاکستانی اردو کے خدوخال" ص ۳۰ میں فراہم کی ہیں -

1 - فرائڈ یا کی طرز پر "فٹ پاتھیا"

بورسٹ (اکنامیٹ کے معنوں میں)

"فلائٹ" (اڑان کے ساتھ ساتھ پرواز کے معنی میں مستعمل ہے۔

"فلائٹ پکڑنا

اب فارسی لاحقے اردو میں زیادہ استعمال ہو رہے ہیں۔ جیسے

کار، پسند، گرد، گیر، پرست وغیرہ۔ مثلاً

کار سے: منک کار، تخریب کار، تخلیق کار، تقسیم کار، سیاست کار، صداکار۔

پسند سے: تخریب پسند، حریت پسند، دہشت پسند، عجیب پسند، شہرت پسند

گرد سے: وحشت گرد، دہشت گرد، جہاں گرد

گیر سے: زبان گیر، وقت گیر، داداگیر

پرست سے: مادہ پرست، مفاد پرست

باز سے: جھگڑے باز، جان باز

انہ سے: ظہرانہ، عصرانہ، میلانہ، گزرانہ، سرکانہ وغیرہ

اس کی مثال یوں دی جاسکتی ہے

تجزیہ کار، زبان گیر

اس صف میں منٹو جیسا "تجزیہ کار" اور "زبان گیر" (زبان کے معنوں میں) کیسے شامل ہے۔

(ڈاکٹر حنیف فوق، "افکار"، ندیم نمبر)

علم نجوم بسا اوقات "اعصاب شکن" (تحیر خیز کے معنوں میں) حد تک صحیح اور اٹل ثابت ہوتا ہے۔

(انوار علیگی، ۸ جون ۱۹۸۵ء "جنگ" کراچی)

انحراف کی یہ صورتیں اسم کے علاوہ صفت میں بھی ہمارے

آئی ہیں جیسے

خود مرادی (خود غرضی کی جگہ)

خود غرضی اور خود مرادی اس کا دستور ہے۔

(جون ایلیا، مارچ ۱۹۷۵ء، عالمی ڈائجسٹ)

عقائداتی (عقیدوں کی ــ عقائدی کی بجائے)

عقائداتی پیچیدگیاں پیدا ہو جاتی ہیں

(ڈاکٹر سید عبداللہ، "جام نو"، احسان دانش نمبر)

پاکستانی اردو میں فارسی لاحقوں کے لیے کاری، داری، سازی یا اسم کیفیت کے لیے عربی لاحقہ "یت" استعمال کیا جا رہا ہے۔ مثال کے طور پر To Nationalize اور Nationalization دونوں کے لیے "قومیانا" استعمال ہوتا تھا۔ اب ING اور TION کے لیے فارسی لاحقہ "کاری" مستعمل ہے۔ جیسے

سوداکاری	BARGAINING
نج کاری	PRIVATIZATION

اسی طرح "کاری" کے لاحقے "سوداکاری" نج کاری کے علاوہ صداکاری، تصویر کاری وغیرہ مستعمل ہیں۔

سازی کے لاحقے سے قومیت سازی، تصویر سازی وغیرہ

بندی سے ــ فلم بندی، عکس بندی، صدا بندی وغیرہ

داری سے ــ تہہ داری

تالی سے ــ جال تالی

اسی طرح (ity) کے ترجمے کے لیے عربی لاحقہ "یت" مستعمل ہے۔ جیسے Nationality کا ترجمہ قومیت کیا جاتا ہے اسی طرح قومیت کی طرز پر اپنائیت، روائیت، بیگانیت، لذتیت، جبریت،

جذباتیت، ڈرامائیت، فرادیت، کلیت وغیرہ مستعمل ہیں۔
جدید شاعری میں شعراء نے معنویاتی انحراف کرتے ہوئے ان الفاظ کو استعمال کیا ہے۔ جیسے

آپ کو دیکھتے نہیں ہرگز
آپ کی "ذاتیت" کو دیکھتے ہیں
راحت شگیل

ان کی چشم کرم سے شکوہ ہے
میری "حساسیت" نہیں جاتی
اکرم شوقی

ع "معاصیت" کے بھنور میں سفینہ ہستی
اسرار الحق عابد

ع ترے قلم نے دکھائی قلم کی "جاذبیت"
سلیمان اختر

پاکستانی اردو کے شعری ارتقاء کے ساتھ ساتھ نثری ارتقاء میں تعلیم، صحافت اور ادب کے دھارے متوازی بہتے ہوئے بھی زبان کے مختلف متغیر پہلوؤں کا ایک واضح سنگم پیش کرتے ہیں۔ قیامِ پاکستان کے بعد اردو کے اس سفر میں ان لسانی تغیرات کا جو صحافتی کالموں، سفرناموں، انشائی ادب (ڈراموں، افسانوں، ناولوں) میں نظر آتے ہیں۔ کا لسانی تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔ یہ لسانی تغیرات ہمیں اہلِ قلم کے ہاں تین طرح سے نظر آتے ہیں۔

1 ۔ علاقائی تغیرات
2 ۔ سماجی تغیرات
3 ۔ ذاتی تغیرات

اردو نثر میں ان تینوں تغیرات کا مطالعہ واضح انداز سے کیا جاسکتا ہے۔

قیام پاکستان کے بعد ۱۹۶۵ء تک پاکستانی اردو کا شناختی اسلوب سے زیادہ موضوع کے حوالے سے ہمارے سامنے آتا ہے۔ قیام پاکستان کے بعد شعور ادب کے اہم موضوعات "تاریخ اسلام" اور "فسادات" تھے۔ اس ضمن میں نسیم حجازی کا خاک و خون، ایم اسلم کا رقص ابلیس، قدرت اللہ شہاب کا یا خدا، فضل احمد کریم فضلی کا خونِ جگر ہونے تک، احسن فاروقی کا سنگم، شوکت صدیقی کا خدا کی بستی بطور مثال پیش کیے جاسکتے ہیں۔ لیکن اس کے بعد آہستہ آہستہ موضوع کے ساتھ ساتھ اسلوب پر بطور خاص توجہ دی جانے لگی۔ اور اردو نے پاکستانی اردو کی جانب قدم بڑھانے شروع کردیے۔ اس ضمن میں "خدا کی بستی" اور جمیلہ ہاشمی کے ناولٹ "روہی" میں اس کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ اس کے اثرات ہمیں صدیق سالک کی تحریروں پر لیبشر کر اور امجد حبشی میں نظر آتے ہیں۔ ازاں بعد انور سجاد کے خوشیوں کے باغ اور یونس جاوید کے ڈراموں رگوں میں اندھیرا میں نمایاں ہوجاتا ہے۔

اسی طرح جغرافیائی، سماجی و علاقائی لسانی تغیر ہمیں شبیر حسین کے ناول جھوک سیال، اشفاق احمد کے توتا کہانی، اور ڈرامے، امجد اسلام امجد کے ڈراموں وارث، دہلیز، وقت نورالہدیٰ شاہ کے ڈراما جنگل، یونس جاوید کے ڈرامے اندھیرا اجالا، منو بھائی کے سونا چاندی، سلیم چشتی کے نشیمن، مستنصر حسین تارڑ کے ڈراموں سورج کے ساتھ ساتھ، فریب، اصغر ندیم سید کے ڈراموں دریا، پیاس، خواہش، سورج گرہن عطاء الحق قاسمی کے ڈراموں شب دیگ، حویلی، خواجہ اینڈ سنز وغیرہ میں نظر آتا ہے

بول چال کے حوالوں سے اشفاق احمد کے ریڈیو پروگرام "تلقین شاہ" کا ذکر ناگزیر ہے۔ یہ پاکستانی اردو بول چال کے مختلف سانچوں

کی پہلی کڑی ہے۔ جس نے عرصہ دراز تک شہرت حاصل کی ہے۔ اور آج بھی "دلفگن شاہ" کی زبان کے حوالے سے اس کے بیت سے فقرات زبانِ زدِ عام ہیں۔ اور آج بھی اس پروگرام کو ملک گیر شہرت حاصل ہے۔

صحافتی تحریروں میں عطاء الحق قاسمی کے "کالم تمام"[1] اور رفیق ڈوگر کے شخصیے، "چالیس چہرے"[2] پاکستانی اردو کی اہم مثالیں ہیں۔

ان نثر پاروں میں مقامی الفاظ کا ذخیرہ جملوں میں اس کے سیاق و سباق کے ساتھ مختلف مقاموں میں دیکھا جائے تو پاکستانی زبان کا تنوع زیادہ واضح کرتا ہے۔ اور پنجابی، سرائیکی، سندھی کے علاوہ کسی حد تک بلوچی اور پشتو کے الفاظ سامنے آتے ہیں۔ مثلاً "کالم تمام" سے

★ بیرو زور سے ایک "ریپٹا" دیتا ہے۔

★ ہم اسے اس طرح کی "ادی پچدی" کہانیاں سناتے ہیں۔

(ادھا پہلوان، عطاء الحق قاسمی)

★ ورنہ بڑی "بیستی" ہوتی۔

(چاچا منہ اٹھا اور کھولا مونگر)

★ ذہن کو کچھ "ڈکا" سا لگ گیا ہے۔

(پروین شاکر)

★ جو "تھاپیں" انھیں پڑ رہی ہیں۔ ان میں سے کچھ ہم بھی شیئر Share کریں۔

(ریڈی میڈ گارمنٹس۔ اینس ناگی)

★ **ڈراما سیریل "وارث"[3] سے**

★ اوئے کیسی باتیں کر رہا ہے۔ بہتر تحصیلدار ...... سیدھے سادھے لوگوں سے

---

[1] کالم تمام۔ عطاء الحق قاسمی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۳ء

[2] امجد اسلام امجد۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور س۔ن

ان کے گھر بار، جائیدادیں .... زمینیں کو لینا کوئی جھول ہے۔

ص ۳۶۶

★ کون جمیا ہے اس گاؤں میں مجھ سے جواب لینے والا

ص ۷۹

★ وقت کے ہاتھ میں آدمی کھوڑو نے کی طرح ہوتا ہے

ص ۳۲۸

★ کتنے سالاں دے رکے ہوئے تبدل ہیں۔ ان کو کھل کر وس لینے دے

ص ۳۵۹

★ بڑی مدتیں ہو گئی ہیں شکار کھیڈے

ص ۳۵۹

★ میں بڑی بھسوڑی میں پھنس گیا ہوں ___ سوچ سوچ کے میرا دماغ پاگل ہو گیا ہے۔

ص ۳۸۹

★ سچ کہتا جی کوڑا ہو .... پر ہوتا تو سچ ہی ہے نا .... کو نین کی کڑوی جھلیاں بغیر بخار توں نجات نہیں ملتی ....

ص ۱۹۰

★ وہ گیلی مچھلی کی طرح بار بار میرے ہاتھوں سے تلک جاتا ہے۔

ص ۳۶۰

★ اللہ کا نام لے کر بو یا کھڑکا ___ یہاں ہمارا زیادہ دیر کھلونا مناسب نہیں

ص ۳۲۹

★ ہم نے تعلیم کو تمہاری طرح گوڈوں میں نہیں بیٹھنے دیا

ص ۳۳۲

★ ہر بندہ اپنی اپنی مار پہ لگا ہوا ہے .... ایسے لگتا ہے جیسے اک ہرن کے پیچھے بہت سارے کتے لگے ہوئے ہیں .... ہم رچھوں کے گھیرے میں آ گئے ہیں .... جس وقت بھی ان کا دھیان ہماری طرف گیا .... ہم نے لغے جانا ہے۔

ص ۳۳۵

اسی طرح "چاند گرہن" میں !

★ جی جی سائیں میں نے پہچان لیا ہے۔

ص ۲۷۳

★ بات تو حق ہی ہے

ص ۳۱۲

★ اڈیار کبھی کو اسمان کے اندر سے پکڑ کے لا سکتا ہوں

ص ۳۲۸

"جانگلوس" سے

★ وہ تو میرا بازو ہے

جلد اول ص ۳۵۷

★ یارا ! تم کو کیا پتہ کتنا ظلم ہوتا ہے۔

جلد سوم ص ۲۷۸

★ تیرا حکم ملتے ہی میں نے واڈھی شروع کرادی تھی۔

جلد سوم ص ۶۱

★ مجھے تو جھوک آرہی ہے۔ میں تو اب سوتا ہوں۔

جلد اول ص ۲۷

★ میں صدقے تھیواں

جلد دوم ص ۵۹۵

★ میرا بیپر خرلیف کی داڑھی کے بعد آئے گا۔

جلد دوم ص ۵۹۵

★ سج کو پھٹا دیتا دے۔

جلد اول ص ۵۵۲

★ کھول نہ کر ٹھیک ٹھیک گل کر۔

جلد اول ص ۹

★ اپنا مگز خراب نہ کر -

جلد اول ص ۱۲

★ زیادہ نکھرا اچھا نہیں ہوتا۔

جلد اول ص ۲۹

اسی طرح

★ ٹڈی کو میلے کا چاؤ چڑھ گیا۔

بونگا ـــ فرخندہ لودھی ـــ راوی ۱۹۸۹

★ ماں بھانو بن نہ ماں ہ شادی کے بعد جوب نہیں چلتا۔

توتا کہانی ـــ اشفاق احمد

مقامی الفاظ کے علاوہ نثر میں بھی ہمیں دوسری زبانوں کے الفاظ مل جاتے ہیں۔ مثلاً چاند گرہن (از اصغر ندیم سید) میں بنگالی کردار مہرالنساء کا لب ولہجہ بنگالی ہی محسوس ہوتا ہے۔ جیسے

★ ہم کو جانے دو ہ ہاتھ جوڑت ہے

ص ۳۲۵

★ ہم کو مالوم ہے، ہم کو کھعر بدا گیا ہے -

ص ۳۴۹

* تم یم کو آجاد کردو

ص ۳۴۹

اسی طرح نثر میں ہندی الفاظ کا استعمال بھی نظر آتا ہے۔ جیسے

* پربھو! پربھو! زبان کیا سارا انگ ہی جاپ کر رہا تھا۔ پردے کی کلپنا

گرو کشنا ــــ ڈاکٹر سلیم اختر

* "ہائے رام! میں اتنی سندر نار؟" اس نے اچنبھے بھرے نین پورے کھول کر، جل کے آئینے میں جھانکا، من ہی من میں دیوتا کو ڈنڈوت کی.... دیوتا نے نہ صرف اس کی دوسری اچھا پوری کر دی تھی بلکہ اس کی توقع سے بھی بڑھ کر خوبصورت طریقے سے ---- دیوتا اگر اسے بدصورت یا بوڑھی یا کوڑھی ابلیھا بنا دیتا تو وہ اس کا کیا کر لیتا ۔ ناری بنتا بھی بے کار جاتا۔ ناری ہو تو سندر ورنہ گدھا ہی بہتر ۔ وہ دل ہی دل میں ہنسا اور دیوتا کو پرنام کیا ــــ

میرا کی خواہش ہے ــــ ڈاکٹر سلیم اختر

ہمارے ہاں نثر میں انگریزی الفاظ بڑی بے تکلفی سے استعمال ہو رہے ہیں ۔ بسا اوقات کہانی میں اس کی ضرورت ہوتی ہے ۔ اور بعض اوقات بلا ضرورت ہی انگریزی کے الفاظ اور جملے استعمال ہو رہے ہیں ۔ جیسے

* وہ مجھ سے جلتی ہے ۔ My very own Mother ۔ اس کا بس چلے تو مجھے زہر دے دے ۔ میرا گلہ گھونٹ دے ــ اتنی بڑی دنیا میں میرا کوئی دوست نہیں - From Atlantic to Pacific - میں Forever lonely & above کی طرح Sphinx تنہا ہوں ـ

سب مجھ سے generous ہونے کی توقع رکھتے ہیں ۔

منزل منزل ۔ مشمولہ آدھی بات ـ بانو قدسیہ ۔ ص ۱۵۹

* الیکٹرک گڈز تو By Product ہیں۔

ایل کرم ۔ آدھی بات، ص ۲۸۶

* وہ ہمارا ایمپلائی تو بے نا ڈیڈ

ڈیلیز ۔ امجد اسلام امجد ۔ ص ۲۵۷

* صبح سے آپ نے Suspence پھیلا رکھی ہے۔

ڈیلیز ۔ ص ۳۸۶

* آپ انھیں خواہ مخواہ اتنا over Estimate کر رہے ہیں۔

ڈیلیز ۔ ص ۱۵

* تم میری سوشل لائف میں حصہ دار نہیں

چاند گرہن ۔ اصغر ندیم سید، ص ۳۱۴

* People are crazy mad after her

چاند گرہن ۔ ص ۳۱۵

* ہماری ڈیوٹی تو لا اینڈ آرڈر کو Main Tain کرنا ہے۔

وارث ۔ ص ۳۲۵

* تم میرے ممی پاپا کو دیکھو They have spent forty long years together
اور انھیں ابھی تک ایک دوسرے کا پتہ نہیں ہے۔ .... Keep your chin up

وقت ۔ امجد اسلام امجد ۔ ص ۶۳

* Punctuality کا انھیں کریز ہے

وقت ۔ ص ۱۱۱

* تم بھی میری طرح اپنی ٹریننگ کرو۔ ہر بات پر React کرنے سے انسان کی
انرجی ضائع ہو جاتی ہے۔ Take Things Easy

وقت ۔ ص ۱۱۲

★ اپنے آپ کو ٹائم دو ۔ کچھ اپنی Looks کو بہتر بناؤ ۔
ٹوٹا کیانی ۔ اشفاق احمد ۔ ص ۱۶

★ مجھے اپنا فنشنی کا طوفان بھول گیا ۔
انگھ نگری ۔ ممتاز مفتی ۔ ص ۸۸۲

★ ہاتھوں میں پرس لیے وہ سیڑھیوں سے اتری ۔ تو وہ اس وقت اپنا اسکوٹر اسٹارٹ کر رہا تھا ۔
ڈکیت کی منکوحہ ۔ شاہدہ ناز قاضی ۔ اردو ڈائجسٹ ۔ جنوری ۱۹۹۶ء

پاکستانی ادیبوں نے روزمرہ ، محاورہ ، ترکیب اور تشبیہات و استعارات میں خاصی تبدیلیاں کی ہیں ۔ اور یہ تبدیلیاں ان کی تخلیقات میں کھوج کی تلاش کی جاسکتی ہیں۔ سب سے نئے الفاظ جیسے اوئے ، اوپرے (اوپر کا) اوپرے سے (باہر کا ۔ اجنبی) اوپرے دل سے (ظاہراً) گل بات ، گنجھلدار ، ماسی (ملازمہ) سوٹا (کش) کڑکی (مفلسی) ہڈ حرام (مفت خور) لشکارا (آب وتاب) جیسے بے شمار الفاظ زبان کا حصہ بنتے جارہے ہیں ۔ ڈاکٹر عطش درانی ایسی بہت سی مثالوں سے اس کی وضاحت کی ہے جیسے [1]

★ بکواس ہونا (بیکار ہونا)
اوہ زوبیہ تم تو بڑی بکواس ہو۔
اسماء اعجاز ۔ مئی ۱۹۷۹ء ، آنچل

★ اوپرے دودھ (اوپر کا دودھ)
یہ رواج عام تھا کہ بچے کو اوپرے دودھ سے پالا جائے ۔
ناصر زیدی ۔ جولائی ۱۹۸۰ء ، سکھی گھر

---

[1] پاکستانی اردو کے خدوخال ، ص ۳۴ ، ۳۵ ، ۳۶

★ بھروان (ابھرا ہوا)

گول گول بوٹیاں، گودستے کی بھروان پڑ رہاں

بیگم آمنہ نازلی، ۴ دسمبر ۱۹۷۹ء، جنگ

★ گندمچانا (گڑبڑ کرنا)

سب کو ستا رہا ہے ملزم

پھر گند مچا رہا ہے ظالم

شیدا جمال

★ ٹھٹا (پیمانہ)

ٹھٹا مار کر قلم پکڑنا سکھایا کریں

سید قاسم محمود، اکتوبر ۱۹۷۹، سیارہ ڈائجسٹ

★ شو میں آنا (نشان دکھانا)

خوامخواہ شو میں آرہی ہے -

آسیہ سلیم - فروری، ۱۹۷۷، خواتین ڈائجسٹ

★ کھپڑا (گڑبڑ)

لہجہ میں کھپڑا تو نہیں کرو گی۔

شمیمہ نقوی، نومبر ۱۹۷۴ء، پاکیزہ

★ تھڑا (چبوترا)

رات کسی تھڑے پر گزار دیتا

اظہر جاوید، ۱۵ فروری، ۱۹۸۰، حریت

★ آرام سے چلنا

روزی آرام سے چلتی رہی

سائرہ ہاشمی، ۱۹۹۴ء، سویرے والی گاڑی، علامت

* فٹ (کھپٹ سے)

وہ فٹ گاڑی روک کر اسے سنبھالتا

* کھڈا (گڑھا)

عین اس کی چارپائی کے نیچے ایک بڑا سا کھڈا موجود تھا۔

سید قاسم محمود، دسمبر ۱۹۷۸ء، سیارہ ڈائجسٹ

* رڑکنا (محسوس ہونا)

نیچے لوہے کی قینچی رڑک رہی تھی۔

پروین عاطف، جنوری ۱۹۷۹ء، کتاب

* چپ کرنا (چپ ہونا)

چپ کرو بیگم!

انجم انصار، ۲۶ مئی، ۱۹۸۵، جنگ

* بڑا جھٹکا (بیس انداز کیا ہوا)

باپ کا بڑا جھٹکا کھا رہا تھے۔

نگہت سلیم، ستمبر ۱۹۷۷ء خواتین ڈائجسٹ

* ڈز پڑنا (نقصان ہونا)

نوے روپے کی ڈز پڑ گئی تھی۔

احمد ندیم قاسمی، فروری ۱۹۷۶ء، سب رنگ

* چک پھیریاں کھانا (چکر کھانا)

اس کے ذہن میں بڑے گرداب چک پھیریاں لگا رہے تھے۔

ریحانہ زیدی، نومبر ۱۹۷۷ء، پاکیزہ

* آس پڑوس (اڑوس پڑوس)

بحوالہ جون ایلیا، فروری ۱۹۷۸ء عالمی ڈائجسٹ اور نزہت افتخار

۸ اگست ۱۹۷۶ء امن، کراچی

★ بادشاہو (حضرت)

بس بادشاہو، مولا کی دنیا کے رنگ دیکھ رہا ہوں۔

مسعود مفتی، نومبر دسمبر ۱۹۷۶ء، الف لیلیٰ ڈائجسٹ

★ چوٹل (چوٹ کھایا ہوا)

بحوالہ احسان دانش، جہانِ دانش

★ چونکیل (چوکنا)

چونکیل جانور کی طرح متوجہ ہوئے۔

بانو قدسیہ - بشیرِ بے مثال

★ چہرا شہرا (چہرہ مہرہ)

تمھارے چہرے شہرے کو دیکھ کر اندازہ لگاتے ہیں۔

تمثال عسکری، ۲۳ مئی ۱۹۷۸ء، امن، کراچی

★ بھیڑتول (ریلا)

سارے اسٹیشن پر بھیڑتول مچ گئی۔

اشفاق احمد، مارچ ۱۹۷۷، سیارہ ڈائجسٹ

★ زخمانا (زخمی کرنا)

جو نگاہوں کو نہ زخمائے وہ عشوہ کیا ہے

جو کسی دل میں نہ ٹوٹے اسے پیکاں نہ کہو

جمیل ملک

ریڑھ مارنا (تباہ کرنا)

اردو بولنے کی کوشش کرتی ہے۔ تو اسے فارسی اور انگریزی کی بھی ریڑھ مارنی پڑتی ہے۔

ابنِ صفی، مارچ ۱۹۷۹ء، نئے افق

* شو شا (دکھاوا)

آج کل دنیا شو شا کی ہے۔

وحیدہ نسیم، مارچ ۱۹۷۸ء، زیب النساء

* بڑا گوشت (گائے کا گوشت)

یہ مجبوریاں دعوتوں کی نہ پوچھو
ہمیں بھی بڑا گوشت کھانا پڑے گا

نزہت آرا

* بھونکار (بھونک)

وہ رکتا ہے اور کتے کی بھونکار کی جانب دیکھتا ہے۔

انور سجاد، ۱۹۸۰ء، نئی قدریں - شمارہ ۳

* پھیپھے پھیپھے ہو جانا (تار تار ہو جانا)

کھوپڑی ہنڈیا کی طرح پھیپھے پھیپھے ہو جاتی۔

احمد ندیم قاسمی، فروری ۱۹۷۶ء، سب رنگ

* بندہ بننا (انسان بننا)

اب وہ وحشی نہیں بلکہ کافی بندے بن چکے ہیں۔

حنیف کرن، ۶ جون ۱۹۸۰ء، جنگ، کراچی

* بیمار شمار (بیمار وغیرہ)

پچھلے دنوں میں ذرا بیمار شمار رہا ہوں

عطاء الحق قاسمی، ۲۹ دسمبر، ۱۹۷۹ء، نوائے وقت، لاہور

* تڑی دینا (دھمکی دینا)

میری اس پر نظر جب سے پڑی ہے
دکھا کر آنکھ وہ دیتا تڑی ہے

آغا خرم جمیل

* اوترا (نکما، ناکارہ)

اب بھی کچھ کسر رہ گئی ہے ہیں ۔ اور مارو اس اوترے کو ۔

حفیظ احسن، دسمبر ۱۹۷۰ء، ضنون

* مونو ماری کرنا

مونہ میں روزہ ہو تو مونہ ماری نہ کر

رئیس امروہوی

* پوتڑوں کے بگڑے ہوئے (پیدائشی بگاڑ کے ساتھ)

عبدالکبیر پوتڑوں کے بگڑے بھی سنورے ہیں ۔

شکیلہ شمشاد، دسمبر ۱۹۷۹ء، پاکیزہ

اسی طرح ہمیں پاکستانی اردو میں اور بھی بہت سے نئے مصادر، روزمرہ ومحاورات مل جاتے ہیں ۔ جیسے فلمانا، پس نوشت، اکی ڈکی، زہرناک ہونا، سردرد ہونا، شام پڑنا، شام چھانا، شام ڈوبنا، شام اترنا، گولی دینا، گولی مارنا، گیند کرانا، لڑائی ہونا، لعنت کرانا، مرچیلی ہونا، مسئلہ لگانا، پوچھ تاچھ کرنا، سفر کھیرنا وغیرہ ۔

اسی طرح بعض نئی تلمیحات اور کنایے بھی وضع ہوئے ہیں ۔ جیسے پہلے لفظ "طرم خان" مستعمل تھا ۔ لیکن اب فلم "پھنے خان" کی وجہ سے اس لفظ نے طرم خان کی جگہ لے لی ہے ۔ جیسے

جی ہاں بڑے پھنے خان معلوم ہوتے ہیں

خالد نصیر ۱۹۶۱، جام نو، یوم پاکستان ایڈیشن

اسی طرح ۱۹۶۵ء میں بھارت کے ہوائی اڈے "ہلواڑے" کی تباہی کے بعد "ہلواڑہ نکل جانا" بطور تلمیح استعمال ہونے لگا ۔ جیسے

"اس کے پیٹ کا پلوارہ نکل گیا"

مشاہدہ ارم، مئی ۱۹۷۹ء، خواتین ڈائجسٹ

اسی جدت اور طرف جدید نے بہت سے محاورات اور روزمرہ کو جنم دیا۔ مثلاً بیس قدمی، پیس رو، اعتماد میں لینا، چائے کی پیالی میں طوفان اٹھانا، ٹیکسی پکڑنا، سواری اٹھانا، دھڑ دھڑا کے، آواز مارنا، پہلی چڑھنا وغیرہ۔ یہ وہ روزمرے اور محاورات ہیں۔ جن پر اب عام آدمی کی دسترس ہے۔ اور روزمرہ بول چال میں اس کا استعمال کھلے بندوں ہوتا ہے۔ مثلاً ہم روزمرہ زندگی میں یہ جملے عموماً سنتے ہیں۔

- ★ رہنے دیجیے! میں ٹیکسی پکڑ لوں گا۔
- ★ رفیق کو آواز مارو۔ کہیں وہ نکل نہ جائے۔
- ★ پہلی چڑھنے پر میں قرض ادا کر دوں گا۔
- ★ اسے اعتماد میں لے کر ہی کوئی بات بن سکتی ہے۔

اسی طرح یہ نئے روزمرے اور محاورے ہمارے شعرا اور نثر نگار بھی استعمال کرتے ہیں۔ جیسے[۵]

★ آنکھ کی جھپکی میں (پلک جھپکنے)

اک برق پا براق پہ جب ہو گیا سوار
ط کر گیا تو آنکھ کی جھپکی میں شش جہات

نشتر جالندھری

★ آنکھیں اگلنا (آنکھیں نکالنا)

عبا بھی نے آنکھیں اگل کر میری طرف دیکھا

حفیظ احسن، دسمبر ۱۹۶۱ء، نئی قدریں

۵؎ پاکستانی اردو کے خدوخال، ص ۴۱، ۴۳

★ آواز نہ ہونا (اہمیت نہ ہونا)

طائر ہوں مگر قوتِ پرواز نہیں ہے۔
اس شہر میں میری کوئی آواز نہیں ہے

حیرت الٰہ آبادی

★ پھیکی چاند (پھیکی سیٹی)

پھیکی چاند مرغی اور وہ بھی آدھی کچی، آدھی پکی

مسرت پراچہ، مارچ ۱۹۷۷ء، سیارہ

★ دل کھلا کرنا (دل میں وسعت پیدا کرنا)

یہ تنگ صحنِ گلستاں تو دل کھلا کر لیں
اگر بہار نہیں زخم ہی ہرا کر لیں

لیٰسین قدرت

★ سناٹا جھولنا (سناٹا چھانا)

اس کے دل میں بھی سناٹے جھول رہے ہیں۔

مسرت افزا روحی، نومبر ۱۹۷۵ء، خواتین ڈائجسٹ

★ شعور سنبھالنا (ہوش سنبھالنا)

میں نے شعور سنبھالتے ہی دل و دماغ، پیار اور خلوص اپنے شوہر کے لیے رکھ چھوڑے تھے۔

قمر سلطانہ، دسمبر ۱۹۷۵ء، اردو ڈائجسٹ

★ غوطہ دینا (غوطہ کھانا)

ٹاؤن ہال کے اوپر سے ایک طیارہ غوطہ دے کر ابھرا

سید قاسم محمود، ۱۹۶۸ء، نئی قدریں، شمارہ نمبر ۵

* اڑان بھرنا (چوکڑی بھرنا)

ہرنوں کی ڈاریں اڑان بھرتی ہیں ۔

محمد خالد اختر ، دسمبر ۱۹۷۰ء ، فنون

* آنکھ بجھنا (بینائی جاتے رہنا)

بجھ گئی آنکھ تو کیا پیرہن تر لائے

چاہ سے اب رے یوسف کی خبر لائے

پروین شاکر

* پیغام بجھنا (نسبت ختم ہونا)

اپنی بے سروسامانی کا ذکر کیا تو پیغام بجھ گئے

محمد رفیق ، جنوری ۱۹۷۲ء ، اردو ڈائجسٹ

* تماشا کرنا (تماشا بنانا)

مجھ کو محفل میں تماشا نہ کر

کم سے کم خود کو تو رسوا نہ کر

رفعت عطا

* چنگاریاں چبھونا (ایذا پہنچانا)

لہو رگوں میں مظفر چھڑانے بیتابی

ملے ہیئے کیا اسے چنگاریاں چبھونے میں

مظفر وارثی

جدید الفاظ و محاورات اور تلمیحات و استعارات کا یہ ذخیرہ خاصا وسیع ہے ۔ اور اس میں روز بروز اضافہ ہوتا چلا جا رہا ہے ۔ پاکستانی اردو نئی منزل کی طرف رواں دواں ہے ۔ اس زبان کی ایک خاصیت اور بھی ہے ۔ کہ پرانے لفظوں کو نئے معنوں میں استعمال کرنے کا رجحان بھی پیدا ہو رہا ہے ۔ جو زبان کی ترقی اور

اس کی پاکستانی شناخت کا باعث بن رہا ہے۔ مثلاً ایک زمانہ تھا کہ نشے کے لیے "بھنگ" استعمال ہوتی تھی۔ اور بھنگ پینے والے اس لفظ کی جگہ "بوٹی" کا لفظ استعمال کرتے تھے۔ لیکن لفظ "بوٹی" امتحان میں نقل کے مفہوم میں استعمال ہوتا ہے۔ جیسے

٤ ۔ "بوٹی مافیا" کا استعمال پنجاب میں زور پکڑ رہا ہے۔

روزنامہ نوائے وقت، نومبر ١٩٩٦ء

اسی طرح بھنگ یا افیم کا استعمال کم ہو گیا ہے۔ اور اس کی جگہ چرس اور ہیروئین نے لے لی ہے۔ اور چرس یا ہیروئین کے عادی لوگوں کے لیے مستعمل نشئی اور چرسی وغیرہ کے الفاظ اب پرانے ہو گئے ہیں۔ اور ان کی جگہ جہاز، راکٹ اور پوڈری وغیرہ استعمال ہو رہے ہیں۔ اسی طرح بھتہ ادبی لفظ ہے اور ٹیکس انگریزی زبان کا۔ ان دونوں کو ملا کر "بھتہ ٹیکس" بنا لیا گیا ہے۔ اور اس سے مراد وہ ٹیکس یا معاوضہ ہے جو دکان کے آگے چبوترے پر بیٹھ کر کاروبار کرنے والے پر عائد کیا جاتا ہے۔ اور اسی ترکیب سے جگا ٹیکس، غنڈہ ٹیکس، ٹیکسی اسٹینڈ، سائکل اسٹینڈ، بس اسٹینڈ، تانگہ اسٹینڈ وغیرہ جیسی تراکیب وضع کی گئی ہیں۔

اس نوع کی بہت سی مثالیں ہیں جو ہمیں اپنے گرد و نواح میں باسانی مل جاتی ہیں۔ جس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ قیام پاکستان کی اردو اور بعد کی اردو میں نمایاں فرق ہے۔ وہ اردو جس میں فارسی و عربی اثرات زیادہ تھے۔ جو خواص کی زبان سمجھی جاتی تھی۔ اب اس میں معربہ اور مفرسہ الفاظ کی جگہ مقامی اور غیر ملکی خصوصاً انگریزی الفاظ و اصطلاحات کا عمل دخل زیادہ ہے۔ مولوی وحید الدین اور دیگر بزرگوں نے جس انگریزی آمیز اردو کا مذاق اڑایا تھا۔ وہ آج ہمارا روزمرہ بنتی جا رہی ہے۔ اور اس کی تشکیل میں عوام و خواص دونوں کا ہاتھ ہے۔

"مقتدرہ قومی زبان" کے ماہانہ جریدے "اخبار اردو" میں (جون ۱۹۸۶ء تا نومبر ۱۹۸۶ء) کے شماروں میں اسرار اشفاق نے کم و بیش ڈیڑھ ہزار ایسے انگریزی الفاظ کی فہرست شائع کی تھی - جو اردو تحریر و تقریر کا حصّہ بن چکے ہیں۔ انھوں نے ان الفاظ کو تین حصّوں میں مرتب دیا تھا -

۱ - ایسے انگریزی الفاظ جو اردو کے اندر رچ بس گئے ہیں -

۲ - ایسے انگریزی الفاظ جو طبقہ امراء کی گھریلو بول چال میں مستعمل ہیں۔

۳ - جو تحریر میں نہیں آتے لیکن بول چال میں بے تکلف بولے جاتے ہیں -

ان میں سے چند مثالیں مندرجہ ذیل ہیں -

حصہ اول

Chief	چیف	Academy	اکادمی
Chalk	چاک	Ammonia	امونیا
Centimetre	سینٹی میٹر	Annexe	انیکسی
Chimney	چمنی	Apollo	اپالو
Censor	سنسر	Bag	بیگ
Civil	سول	Baby	بے بی
Button	بٹن	Ambulance	ایمبولینس
Brush	برش	Car	کار
Catch	کیچ	Career	کیریئر
Cycle	سائیکل	Conference	کانفرنس

حصّہ دوم

Feature	فیچر	Emergency	ایمرجنسی
Fellow	فیلو	Engine	انجن

Front	فرنٹ	Frame	فریم
Furlong	فرلانگ	Final	فائنل
foot Path	فٹ پاتھ	Fashion	فیشن
line	لائن	Flat	فلیٹ
Master	ماسٹر	Lobby	لابی
Meeting	میٹنگ	Major	میجر
Late	لیٹ	Lava	لاوا
Lamp	لیمپ	Love	لو
Grade	گریڈ	Hoot	ہوٹ
Hotel	ہوٹل	Grammer	گرامر

حصّہ سوم

Out	آؤٹ	Nationalize	نیشنلائز
over Coat	اوورکوٹ	Navy	نیوی
over Lamp	اوور لیمپ	Metre	میٹر
over Time	اوور ٹائم	Mill	مل
Olympic	اولمپک	Oil	آئل
Restaurant	ریسٹورنٹ	Ranger	رینجر
Record	ریکارڈ	Ribbon	ربن
Rubber	ربڑ	Purse	پرس
Scarf	سکارف	Scandal	سکینڈل
Radio	ریڈیو	Railway	ریلوے

مذکورہ الفاظ تحریروتقریر کا حصّہ بن چکے ہیں۔ ہم اپنی

روزمرہ زندگی میں بیسیوں مرتبہ سنتے اور استعمال کرتے ہیں۔ پاکستانیوں کی تحریروں اور تقریروں کے علاوہ اخبارات، جرائد، ریڈیو، ٹیلی ویژن انہی الفاظ کو نشر کر رہے ہیں۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر عطش درانی نے اپنے مضمون "پاکستانی اردو بنام پاکستانی انگریزی" میں ایسی بہت سی اغلاط کی نشاندہی کی ہے۔ جو اردو انگریزی ترجمہ کے وقت کی جاتی ہیں۔ اور جیسے ٹوم گارڈنر (۱۹۸۹ء) نے اپنے ایک مقالہ Pedagogic Shizoglossia (تدریسیاتی پراگندہ لسانی) قرار دیا ہے۔ اس ضمن میں وہ کہتے ہیں۔

"آپ پاکستان میں طبع شدہ انگریزی کی کوئی بھی تحریر، عمومی کتاب، درسی کتاب، ٹیسٹ پیپر، گائیڈ، ڈکشنری اٹھا کر دیکھ لیجیے، یہ پراگندہ لسانی عام طور پر نظر آئے گی۔ کتابستان کی ڈکشنری پاکستان میں بہت فروخت ہوتی ہے۔ جو ایسی "اغلاط" کا مجموعہ ہے۔ اس کی اردو انگلش ڈکشنری ۱۹۸۹ء میں جوتی چور کا ترجمہ (shoe. lifter) کیا گیا ہے۔ [illegible] کے حوالے سے دیکھیں تو بلوچستان اور پنجاب کی ٹیکسٹ بک بورڈ کی درسی کتاب دہم (۱۹۹۲ء) میں بھی صفحہ ۲۶ پر [illegible] کا لفظ اسی وضع پر بنا پایا گیا ہے۔ اردو اور دیگر پاکستانی زبانوں سے دخیل الفاظ اب پاکستانی انگریزی ادبیات کا معمول بن چکے ہیں۔"[1]

پاکستان میں اردو کی طرح انگریزی بھی اپنے لسانی خدوخال، گرامر، لفظ سازی، لغوی و معنوی تغیر، دخیل الفاظ کے حوالے سے اپنی اصل کے مقابلے میں بے حد مختلف ہو چکی ہے۔ اس ضمن ڈاکٹر عطش درانی کے نزدیک

"جنوبی ایشیا میں جس پاکستانی انگریزی کو تسلیم کیا جانے لگا ہے۔ اس میں زیادہ زور اردو کا ہے۔ اس کے علاوہ

---

[1] پاکستانی اردو کے خدوخال، ص ۱۲۸، ۱۲۹

دیگر مقامی زبانوں کے الفاظ بھی اس کا حصہ بنتے چلے جا رہے ہیں۔
انہیں رومن حروف میں بغیر کسی انگریزی متبادل کے لکھ
دیا جاتا ہے۔ گویا یہ سمجھا جا رہا ہے۔ کہ انگریزی کا قاری دراصل
اردو ہی کا قاری ہے۔ اس لیے وہ ان الفاظ مطلب خوب جانتا ہے۔"[1]

شذرات[2]

* The typical Chaudhry taking his Chillum under a shady tree at his dera....

(Herald April 1991)

* The Bismillah Ceremony of the three - day - Annual Urs of Hazrat Baba Bulley Shah as — Ghusl to the Mazar ——

(The Nation Lahore)
26, Aug 1989.

* Awami Qiadat must for positive Change. (The Pakistan observer, Islamabad 28 · Jan 1997).

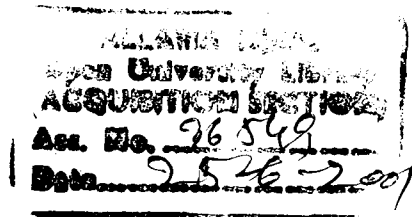
* Qazi Calls of dharna on Govt assurance.
(The Nation, Islamabad, 28 Jan 1997)

---

[1] پاکستانی اردو بنام پاکستانی انگریزی۔ ص ۱۳۱
[2] ایضاً

اسی طرح انگریزی تحریروں میں جمع کا ملغوبہ مثلاً کوکھاز، رپڑھینز، جلوسز، عدسز، جاگیرداروز، پٹھانز، بینڈوز، شہیدز، مکتبز، مجاہدینز، تکبیراتس، ، بیگماتس، آباتس، عزادارز، بیٹواریز، مدرساز، جھگیز وغیرہ عام مل جاتے ہیں۔

یہی حال اردو تحریروں میں انگریزی الفاظ کی جمع کا ہے۔ جیسے بلڈ ہوؤں، کانفرنسوں، فلیٹوں، پروموٹروں، پروگراموں، پلیٹوں، فزیشنوں، پائلٹوں، پارٹیوں، پسٹولوں، پاسپورٹوں، پارلیمنٹوں، پارکوں، بلڈنگوں، بینکوں، البموں، انکلیوژوں، بلوں وغیرہ۔

گویا پاکستانی انگریزی "اردو" اور پاکستانی اردو "انگریزی" کی طرف گامزن ہے۔ زبان میں لسانی تشکیلات کا عمل تیزی سے جاری ہے۔ اور وہ دن دور نہیں جب پاکستانی انگریزی "انگلش" یا پاکستانی اردو "اردش" کے نام سے مشہور ہوگی — یہ نئی زبانیں ہیں۔ جو بن رہی ہیں۔ بلکہ بن چکی ہیں۔ اور جو خواص و عوام دونوں میں یکساں مقبول ہیں۔ اس کو بنانے میں ہمارے اہلِ قلم، صحافتی ادب اور عوام سب کا ہاتھ ہے ——

کتابیات

آزاد، محمد حسین ، آبِ حیات ، لاہور، شیخ محمد مبارک علی ، ۱۹۵۰ء

ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر ، لکھنؤ کا دبستانِ شاعری ، لکھنؤ ، سرفراز قومی پریس ، ۱۹۹۱ء

احتشام حسین، سید ، اردو ادب کی تنقیدی تاریخ ، لاہور ، مکتبہ فیصل ، ۱۹۸۹ء

اسلم فرخی، ڈاکٹر ، محمد حسین آزاد ، کراچی ، انجمن ترقی اردو ، ۱۹۶۵ء

افتخار احمد صدیقی ، نذیر احمد آثار و احوال ، لاہور ، مجلس ترقی اردو ، س-ن

افتخار جالب ، نئی شاعری ، لاہور ، نئی مطبوعات ، س-ن

ایضاً ، ماخذ ، لاہور ، مکتبہ ادبِ جدید ، س-ن

انور سدید، ڈاکٹر ، اردو ادب کی تحریکیں ، کراچی ، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۶ء

انیس ناگی، ڈاکٹر ، نیا شعری افق ، لاہور ، فائن بک پرنٹرز ، س-ن

ایضاً ، تصورات ، لاہور ، نصرت پریس ، س-ن

پاشا رحمٰن، شفیق خواجہ، تخلیقی ادب 2 ، کراچی ، مصری مطبوعات ، ۱۹۸۰ء
آمنہ شفیق (مرتبین)

تنہا، یحییٰ صاحب ، سیر المصنفین ، دہلی ، المطابع ، ۱۹۲۴ء

جمیل جالبی، ڈاکٹر ، تاریخ ادب اردو (جلد اول)، لاہور ، مجلس ترقی اردو ،

جیلانی کامران ، استانزے ، لاہور ، مکتبہ ادب جدید ، ۱۹۵۹ء

حالی، الطاف حسین ، مقدمہ شعر و شاعری ، لاہور ، مکتبہ جدید ، ۱۹۵۳ء

حامد حسن قادری ، داستانِ تاریخ اردو ، کراچی ، اردو اکیڈمی سندھ ، ۱۹۸۸ء

رام آسرا راز، ڈاکٹر ، اردو ہندی کا لسانی رشتہ ، دہلی ، جمال پرنٹنگ پریس ، ۱۹۷۵ء

سلمان اطہر جاوید، ڈاکٹر ، اردو شاعری میں اشاریت ، نئی دہلی ، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۳ء

سلمان ندوی، سید ، نقوشِ سلیمانی ، اعظم گڑھ ، دار المصنفین ، ۱۹۳۹ء

سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، لاہور، سنگ میل، 1999
ایضاً، افسانہ اور افسانہ نگار، ایضاً، ۱۹۸۸ء
ایضاً، اردو زبان کیا ہے، ایضاً، ۱۹۹۹ء
ایضاً، ہاتھ ہمارے قلم ہوئے، لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، 1995
ایضاً، نفسیاتی تنقید، لاہور، سنگ میل، ۱۹۸۶ء
سہیل بخاری، ڈاکٹر، اردو کا روپ، لاہور، آزاد بک ڈپو، ۱۹۷۱ء
شبلی نعمانی، شعر العجم (جلد چہارم)، اعظم گڑھ، معارف پریس، ۱۹۵۱ء
عطش درانی، ڈاکٹر، پاکستانی اردو کے خدوخال، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۸ء
ایضاً، اردو اصطلاحات سازی، اسلام آباد، انجمن شرقیہ علمیہ، ۱۹۹۴ء
عین الحق فرید کوٹی، اردو زبان کی قدیم تاریخ، لاہور، اورینٹ ریسرچ سنٹر، ۱۹۷۹ء
فاروق علی، رشید احمد، پاکستانی ادب، راولپنڈی، ایس ٹی پرنٹرز، ۱۹۸۲ء
فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، لاہور، مکتبہ عالیہ، س-ن
فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو اور دیگر پاکستانی زبانیں، کراچی، قمر کتاب گھر، س-ن
ایضاً، زبان اور اردو زبان کیا ہے، کراچی، قمر کتاب گھر، ۱۹۷۳ء
ایضاً، اردو شاعری اور پاکستانی معاشرہ،
گوہر نوشاہی، ڈاکٹر، ادبی زاویے، اسلام آباد، مجلس فروغ تحقیق، ۱۹۹۳ء
محمد اجمل، ڈاکٹر، تحلیلی نفسیات، لاہور، ادارہ صحافت اسلامیہ، ۱۹۵۹ء
محمود خان شیرانی، ڈاکٹر، پنجاب میں اردو، لاہور، مکتبہ معین الادب، س-ن
محی الدین قادری زور، سید، ہندوستانی لسانیات، لاہور، مکتبہ معین الادب، ۱۹۶۱ء
مسعود حسن رضوی ادیب، سید، ملفوظات ادیب (مرتبہ) طاہر تونسوی، ڈاکٹر، لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۸۸ء

مسعود حسن خان ، مقدمہ تاریخ زبان اردو ، علی گڑھ ، سر سید بک ڈپو ، ۱۹۵۸ء
منشی عابد حسن ، نقطہ نظر ، لاہور ، میری لائبریری ، س-ن
ملک حسن اختر، ڈاکٹر ، اردو شاعری میں ایہام گوئی ، لاہور ، یونی ورسل بکس ، ۱۹۸۶ء
مولوی عبد الحق، ڈاکٹر ، قواعد اردو ، دکن ، انجمن ترقی اردو ، س-ن
میر تقی میر ، نکات الشعراء (مرتبہ) ، اورنگ آباد ، انجمن ترقی اردو ، س-ن
مولوی عبد الحق
میر حسن ، تذکرہ شعرائے اردو ، دہلی ، انجمن ترقی اردو ہند ، ۱۹۴۰ء
نصیر الدین ہاشمی ، دکن میں اردو ، کراچی ، اردو اکیڈمی سندھ ، ۱۹۶۰ء
نذر صمدانی ڈاکٹر ، اعتبارات ، لاہور ، الوقار ، ۱۹۹۸ء
یوسف حسین خان، ڈاکٹر ، اردو غزل ، علی گڑھ ، انجمن ترقی اردو ہند ، س-ن

Gilchrist, John Borthwick, Hindustani Philology, London: Kingsbury Parley & Allen, 1810
Grierson, G. A. the Imperial Gazetter of India, Vol. 1, oxford: 1909